

كَلِمَات

Kalimat

العدد الثاني عشر (عربي)، كانون الأول / ديسمبر 2002

Number 12 (Arabic), December 2002



جوديث بيفريدج

تفسير الحواس لاكتشاف الذات

Judith Beveridge

Invoking the Senses to Discover the Self

كلمات

Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عدنان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/اذار وسبتمبر/ايلول)، وعدنان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات الخلاقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بصفة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات النثر والشعر والدراسات والقصة والغنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين: أولاً - المواد الأصلية التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً - المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا). يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، السنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصلية إلى كَلِمَات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كَلِمَات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يلتزم من نشر في كَلِمَات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتبر كَلِمَات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

الموازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كَلِمَات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم امداه بالدولار الاسترالي)

سعر العدد \$10 ضمن استراليا، أو \$20 بالبريد الجوي إلى أي مكان
الاشتراك السنوي (٤ أعداد) \$40 ضمن استراليا، أو \$80 بالبريد الجوي.
(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم اعلاه في كل حالة

إعلانات: نصف صفحة \$100، صفحة كاملة \$200

ترسل كافة الدفعات من خارج استراليا بحوالاة مصرفية بالعملة الاسترالية ويحضر الشك باسم Kalimat ويمكن الدفع مباشرة إلى حساب كلمات رقم 062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

ISSN 1443-2749

دورية عالمية للكتابة الخلاقة بالإنكليزية والعربية

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing

كَلِمَات

Kalimat

العدد الثاني عشر (عربي)، كانون الأول / ديسمبر 2002

Number 12 (Arabic), December 2002

© **Kalimat**

ABN 57919750443

رئيس التحرير والمنتج والناشر رغيـد النحاس

**Editor,
Producer & Publisher**
Raghid Nahhas

الهيئة الاستشارية

بروس باسكو، جوديث بفرديج، داميان بويل، خالد الحلي،

إيفا ساليـس، بطرس عنـداري، سميـح كرامي (أستراليا)

لويس سكـت (نيوزيلندا وجزر الباسيفيكي)

نويل عبد الأحد (الولايات المتحدة)

منى الدروبي (مصر)

سميـح الباسط، نهاد شـبوع (سوريا)

جـهاد الزين، رعداء النحاس-الزين (لبنان)

بسـام فرنـجية (البحرين وبول الخليج)

Advisers

Noel Abdulahad (USA)

Samih al-Basset (Syria)

Judith Beveridge

Damian Boyle

Nuhad Chabbouh (Syria)

Mona Drouby (Egypt)

Jihad Elzein (Lebanon)

Bassam Frangieh (Bahrain & the Gulf states)

Khalid al-Hilli

Peter Indari

Samih Karamy

Raghdha Nahhas-Elzein (Lebanon)

Bruce Pascoe

Eva Sallis

L. E. Scott (NZ)

الرسوم الداخلية

ميشيل رزق، طلعت أوزيك

مدير العلاقات العامة

سميـح كرامي

انصار العدد الحالي

مؤسسات

البنك العربي أستراليا، فرع روكديل (مع التقدير لمديره أحمد حاج علي).

أفراد

ميشيل إلياس، سعد البرازي، الدكتور علي بزي، الدكتور جون بشارة، سمير الخليل، قيس شاشا،

معن عبد اللطيف، بطرس عنـداري، سميـح كرامي، أنطوان هارون، شوقي مسلماني، جون محيط،

أكرم المغوش، الدكتور ربيع النحاس، عزة النحاس، نـجاة نظام-النحاس، أيمن سـفـكوني، عـنـان وهـبي.

© حقوق النشر للأعمال الأصلية محفوظة للمؤلف، وللترجمات محفوظة للمترجم أو حسب الاتفاق.

♠ الأعمال المنشورة في كـلـمـات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر،

أوالمستشارين، أو الناشرين أو الانصار.

الكَلِمَةُ بابُ الإرث الحضاري. والكتابة مفتاح ديمومتها

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

هاتف وفاكس 61 2 9484 3648

بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.

التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

نديفُ تلج

5

طلّ وشرر

اليس ملكة أولخيرز (ترجمة رغيد النحاس): 12
تأملات في إسطنبول

نقطة عالم

رغيد النحاس: جوبيث بفريدج، تسخير الحواس لاكتشاف الذات 15

الينابيع

سميح كرامي: طاغور وقربان الأغاني 26

دراسة

محمد عبد الرحمن يونس: أسواق الجوّاري في مدن ألف ليلة وليلة 28

سينما

إبراهيم نصر الله: العهد لـ جاك نيكلسون 37

أطوال موجة

غالية خوجة: بعيداً... عن الحواس الأولى 43

ذكرى

يوسف عبد الأحد: الأديب المهجري نظير زيتون 48

قصص

محسن الرهلي: حكاية محكمة بالقصف المؤبد 50

محمد سعيد الصكار: تطفّل 52

علي القاسمي: -الغزالة - الرلة 54

برهان الخطيب: فصل من "غراميات بائع متجول" 58

المحتويات
العقد

قصص مترجمة

67 جستين داث (ترجمة رغيد النحاس): خمسة تعميمات عن المرأة والحب

شعر

77 سلوى السعيد: قصائد قصيرة

79 فاضل خياط: أطفال خضر تحت ليل كبير

81 دعد طويل قنواقي: لُوبان

87 نهاد شُبوع: زورق لم يعد

89 علي كنعان: قصيدتان

91 عصام ترشحاني: مطارحات الأرق

94 طارق اليازجي: تراتيل... إليك

95 علي العلوي: تذكرة الوداع

96 سليمان جوني: أربع قصائد

شعر مترجم

97 بيتر بكاوسكي (ترجمة شوقي مسلماني): في ليل الإنسان

100 مانفريد يورغنسن (ترجمة رغيد النحاس): شمس منتصف الليل

قراءات

102 محمد عبد الرحمن يونس: "الحب بين المسلمين والنصارى"

لـ عبد المعين الملوحي

109 يوسف الحاج: "حكايا شهرزاد الحمصية" لـ دعد طويل قنواقي

محافل الأدب

113 خالد الحلي: يستعرض كتاباً لـ كريم ابو حلاوة، جهاد الزين، باسم فرات،

علي القاسمي، إبراهيم الربيعي، عبد الهادي سعدون، سهيل الشعار، هاني الخيزر، زرياف المتداد، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، نجاة فخري مرسى.

لوحات

سميح الباسط (فنان تشكيلي وكاتب سوري): دمشق القديمة (الغلاف الخارجي الخلفي)

نديف ثلج

ما أشد ما يشعر المرء به من حرج حين يكتشف أنه أهمل أمراً، كان على رأس قائمة ما يتعشم القيام به، لا واجباً بل حباً وإيماناً، لكنه عاد وغفل عنه! هل هي طبيعة البشر لم "أنّ الكبير عبّر" كما يقول המשקיّن؟ هذا ماحدث معي وأذكره هنا توثيقاً لا عذراً، إذ لا تبرير لدي.

نوهت في "كلمات 11" عن زيارتي الأخيرة لكلّ من سوريا ولبنان، وذكرت بعض من زرت ومن زارني، لكنني أغفلت ما أعتبره من أهمّ الزيارات التي قمت بها: زيارتي للأديب الكبير الشاعر **محمد الماغوط** رمز الكلمة الصادقة النافذة بكل ما تحمله من عذابات الإنسانية عبر تاريخها الطويل.

استقبلني بتواضعه الأصيل الكبير رغم اعتلال عافيته مؤخراً، مما جعله رهين شقيقته، ولكم تساملت، في كل مرة أرقمه أو أحنثه أو يحنثني فيها، كيف استطاع هذا النابغة، ببساطته الفطرية أن ينفذ ما وراء ما هو عادي ومألوف، عبر تحطيمه للأقفاص التي جُمّلت للباسيين والمستضعفين من بني البشر، رغم ما تردان به من ررركات خارجية.

لا شك أنّ الألم الكبير الذي عاناه شخصياً وإجماعياً - نيابة عن السّوى - قد أشعل في روحه تلك الثورة الحقيقية، المستمدة من شفافية خالصة الإحساس والبراء... شفافية لا تتوفر إلّا في إله أو نبي. إن كلّ ما نرجوه - وهذا أمل مئات الألاف الذين قرأوه - أن يواصل الكتابة. وأملنا أن يتغلب على كلّ يأس، خصوصاً لما نمهد من أن شعلة الماغوط لا تعرف الانطفاء.

لهذا فإن من حقنا عليك أن نباهي بما حققته عبر كلماتك المحرّضة الثائرة، المُحوّلة... آلاف القراء، ونذكر تماماً أنّك، ومنذ اكتشافك للقلم سلاحاً، لم تفعل ابتغاءً لفخر أو مجد، لأنك صاحب رسالة حقيقية، لا ريف فيها ولا تمثيل. كما نذكر تماماً أنه سواء لديك ذكرناك لم لم نذكرك. ولكن ما أهدح خسارتنا حين لم نذكرك، وما أهدح خسارة القراء دائمي التعطش إلى استلهاهم ما تريقة على القرطاس من كلمات!



تتقدم "كلمات" بالتهنئة الحارة لرابطة أصدقاء المغتربين في مدينة حمص السورية لنيلها وسام "ريوبرانكو" من مرتبة فارس، تكريماً للجهود التي تبذلها تجاه المغتربين. وقلد سفير البرازيل في دمشق هذا الوسام البرازيلي لرئيسة الرابطة الأدبية نهاد شبيّوع، في حفل رسمي، وبحضور أمين عام وزارة الخارجية البرازيلية وعدد من الرسميين والمواطنين. ومما جاء في كلمة الأنسة شبيّوع: لقد تعلمنا أن نحول حبات قلوبنا وموعنا إلى لغة تكريم وترحيب، وأن نعانق الراجحين من أبنائنا مهما سمّت قاماتهم ومقاماتهم الرسمية كامهات... عهداً أن نترجم مسؤولية "الوسام" أمانة في العنق نقوننا إلى تخطيط الأعمال المستقبلية التي من شأنها تقوية جسور روابطنا وقيم الإنسان فيها... فلا نباعد ولا تبتعنون.^٤

ونود أن نضيف هنا أنه حين زار رئيس تحرير "كلمات" مقر الرابطة في حمص شعر تماماً أنه بين أهله ولحبهته، وقد لمس أن كلمات الأنسة شبيّوع تحمل مصداقية كبيرة، وتتم عن أصالة نادرة.

بدعوة من اتحاد الكتاب في ولاية نيوساوث ويلز، وضمن مهرجان الربيع الأدبي، شاركنا في ندوة ضمت ناشرين يتعاطون في قضايا التعددية الثقافية، وأتيح لنا الاطلاع مع الآخرين على شؤون وشجون النشر، ولم تكن الانطباعات مشجعة، لأن عدداً من المجالات توقف نهائياً أو مؤقتاً، والأسباب عادة مادية، ونوه رئيس الجلسة الناشر والمحرر المعروف إيان سايسون بأن "كلمات" تبدو الوحيدة في وضع جيد مقارنة مع الآخرين بالنسبة لتقدمها واستمرارها. عقبنا على ذلك بقولنا إن الأعباء كبيرة لكننا نجحنا في استقطاب نخبة من أهل الفكر والكتابة، بالإضافة إلى تقدم ملحوظ على صعيد الدعم المادي من أفراد يؤمنون بأهمية الرسالة التي تحاول "كلمات" نقلها.

كما اتاحت لنا هذه الفرصة تجنيد لقائنا مع عدد من الأدباء والتعرف إلى عدد جديد منهم أمثال البروفسور مانفريد يورغنسن الذي تفضل بإهدائنا مجموعته الشعرية الأخيرة "شمس منتصف الليل" وأعطانا حق الترجمة، ونقدم في هذا العدد بعضاً من قصائده.

وكجزء من نشاطات منظمة العفو الدولية، وجهت إلينا الدعوة للمشاركة في مهرجان "رونونديرون" في بلدة "بلاكهيث"، إحدى بلدات منطقة "يلو ماونتينز" القريبة من سيدني. قمنا في تلك الندوة تعريفاً بأهمية "كلمات" وبور الترجمة في عملية التواصل الثقافي، ثم قرأنا على الحضور ترجمة نويل عبد الأحد لقصيدة "في المليء" للشاعر حكمت المتيلي. وهذه القصيدة تتناول استشهاد أحد أطفال الانتفاضة الفلسطينية. كما قرأنا عليهم قصيدة "أنثى الكلمات" للشاعرة العراقية ربم قيس كبة، باصلا العربي وتبعناها بترجمتنا لها إلى الإنكليزية. وسبق نشر كل هذه القصائد في "كلمات".

ونتيجة لقراءته في "كلمات" أراءنا حول الترجمة والتعبير الحضاري، اتصل بنا أحد المنتجيين في الإذاعة الوطنية الأسترالية "إي. بي. سي." ودعانا للمشاركة في برنامج صباحي حول تلك المسألة، على الهواء مباشرة يوم ٢٢/١٠/٢٠٠٢. جاءنا نتيجة لذلك عدد من الاتصالات التي أعربت عن إعجابها بالخط الذي تنتهجه "كلمات"، والاختراق الثقافي الذي بدأت تحرره على أعلى المستويات الأسترالية.

وإذا كان الشيء بالشبه ينكر، فإنني أحب أن ألوّه بأهمية الترويج لمثل هذه الأعمال. فبعد أن أجرت السيدة رائدة وقاف لقاء ثلثياً معنا عبر الفضائية السورية، أثناء زيارتنا الأخيرة لممشق، بدأت تصلنا مواد للنشر ورسائل دعم من بلاد عبيدة من أشخاص شاهدوا البرنامج. ويبدو أن هذه الفضائية باتت تحتل مكانة مرموقة بين مثيلاتها من الفضائيات العربية، فصار لها قاعدة عريضة من المشاهدين.



تُيَمِّم "كلمات" مع العدد الحالي سنتها الثالثة ماضية في تقدم ملموس، وازدياد في اهتمام الأدباء والقراء من العالمين الناطق بالعربية والناطق بالإنكليزية. وأدركت ثلثة من المفكرين في سيدني أهمية العمل الذي تقوم به "كلمات"، فنظم "أصدقاء كلمات"، وعلى رأسهم الصحافي المعروف بطرس عنداري، حفل كوكتيل لدعم "كلمات".

واستهلّت الاحتفال صديقة "كلمات"، منذ بدايتها، السيدة الأديبة والإعلامية شامية جدعون حجار التي ألقت كلمة جاء فيها:

'يشرفني أن أكون من جمهور الأصدقاء الذين جمعتم حولها "كلمات"، كما يشرفني أيضاً أن تكون "كلمات" من أصدقائي ومن أصدقاء عائلتي التي كرّست الكلمة إرثاً حضارياً لها. وكيف لا؟ وهي منذ

صور عندما الأول حملتنا، وبنون تكلفة، إلى أجواء الألب والشعر والفن التي عاصرناها خلف جدران جامعاتنا، في باحاتها ومكتباتها، وحتى ساعات متأخرة من الليل في بيوتنا التي تحولت إلى ملتقى للثقافة وللتفتيش عن "الجيد" وال"مبتكر".

وبعد أن استعرضت بعض الأمثلة مما قدمته "كلمات" في أعدادها الإنكليزية والعربية، تابعت قائلة: '...إن "كلمات" بمواضيعها الكثيرة الفنية التي حملتها إلينا لم تكسب صداقتنا فحسب، لا بل احترامنا الفائق لما تضمنته تلك المواضيع من تراث وتاريخ وفن تصويري وأعمال غير منشورة وترجمات فتحت لنا مجال المقارنة، حتى أصبحت وسيلة صديقة، مُسعدة، مُخلصة، تتحلّى بصفات الصديق تماماً، الذي يشغله هم التواصل الثقافي بين الذين لا يتقنون سوى لغاتهم الأم.

حافظت "كلمات"، كما أرادها المشرفون عليها، على الإبداع منذ عدها الأول وحتى الأخير، وبحسب رأي رئيس تحريرها، هي مجلة بلسانيين يتنوّق بهما لذاذ ثقافتين، فما أشبهها بالفعل بكثيرين مثلاً. وكم سررنا أنه في عدها العاشر، وخلافاً لأعدادها السابقة، احتلت "الأنثى" صفحة الغلاف حيث كان موضوع "نقطة عالم" عن فنانة أسترالية، تحت عنوان "ليونورا هاويليت، نجمة منسية في سماء الكون العشوائي"، وفيه انتقاد لهيمنة الرجل على مقدرات الفكر الاجتماعي. وطالما الأستاذ بطرس عنداري في نفس العدد بمقالة في ذكرى الشاعر الفرنسي "رامبو"، نكتشف فيها أن هذا الشاعر العظيم كان يتعاطى تصدير القهوة إلى أوروبا التي كانت حديثة العهد بالقهوة، وذلك أثناء إقامته في أثيوبيا حيث اكتشف جودة القهوة اليمينية.

نشكر المشرفين على إصدار "كلمات"، ونشكر خصيصاً الفريق الداعم لها من النواحي المالية والمعنوية والإنسانية، لأننا بأمس الحاجة إلى هذا الإنتاج الأدبي في هذا المهجر، خاصة بعد الهجمة الإعلامية الشرسة التي ما زلنا نتعرض إليها، ومواقف أخرى قد تستجد على الساحة.

وكي لا نقف مكتوفي الأيدي، لا بد لنا من الوقوف جنباً إلى جنب مع المبدعين والمفكرين والأدباء والفنانين الذين لولاهم ما كان هذا التواصل الثقافي، فحيث تفضل السياسة تنجح دائماً لغة الشعر، وتتألق لغة الأدب، لأنهما لغة الخلق، والقلب والجمال والإخلاص للمبادئ الإنسانية المحقة، بينما تركز لغة السياسة على المصالح التي تتبدل وتتحوّل. لغة الإبداع هي لغة الإنسان في جوهره منذ بدء تاريخه مع الكلمة: الكلمة التي هي باب الإرث الحضاري كما يكرس شعار "كلمات".

فلنفسح المجال واسعاً ولنشرع الأبواب لـ "كلمات" لتحقيق لنا النصر الذي طالما حلمنا به، هذا النصر المرتكز على كشف الجمال وأبعاده الخلّقة. وما أحلاها رفيقة خلقة لأولادنا الذين متى اتخذوا الكتابة صديقة لهم، عرفوا طعم التواصل والإرث الحضاري واكتشفوا مفتاح نيمومته.

شكراً للأفراد الداعمين لـ "كلمات" الذين لم تعوزهم مؤسسة لتجمعهم، ولا دستور، ولا قوانين، بل كان دافعهم الوحيد، وقاسمهم المشترك، الإرث الحضاري الذي من أجله نعمل في سبيل تأمين مستقبل أفضل لأولادنا.

وجاء في كلمة الأستاذ بطرس عنداري:

'في عصرٍ ضم فيه الزمن وتقلّصت المسافات، وقضمت العولمة رحاب الأفكار المبدعة، في عصر

جرفت فيه المحيطات الهائلة الينابيع والتلال الخضراء، واجتاح الكبير الصغير، في هذه الغابة المكنهة التي كثرت فيها الكواسر، ما زال للكلمة معنى وما زال للفكر والإبداع أصقاء، وما زلنا نؤمن بقيم التراث، وبما تركه لنا الأولون من روائع وإنجازات، وبما يقدمه المعاصرون من عصاره فكر وجهد ومساهمات تُرْغَدُ الحوض الإنساني الشامل الذي يحفظ إنسانية الإنسان من الانهيار والتهور في عالم الهيمنة والخطورة.

من أجل هذا تلتقي هذا المساء كوكبة من مشجعي الفكر والكلمة، تلتقي جميعاً من أجل "كلمات" المحطة المميزة في تاريخ الصحافة والنشر العربي في دنيا الغتراب، والواحة التي نرى واجباً أن نؤمن استمرارها ونموها وتطورها وتوسيع انتشارها على أكبر عدد ممكن من المؤسسات والمراكز الأكاديمية والتربوية والأدبية حول العالم.

لعبت المجلة الفصلية "كلمات" خلال ثلاث سنوات من عمرها، دوراً رائداً في مجال نشر آفاق الإبداع العربي إلى الأوساط الأسترالية وسائر البلدان الناطقة بالإنكليزية، كما نقلت إلى المهتمين والمعنيين العرب نماذج كثيرة من الأدب الأسترالي وغيره. إنها لعملية اختراق ثقافي وتوسيع فكري كانت وما زالت ضرورية وتستحق التواصل.

يؤسفنا، بل يحزننا أن نقول إن الحالة العربية عجزت عن مواكبة النهوض الحضاري صناعياً وتكنولوجياً وإنتاجياً، كما أننا عجزنا عن مجابهة التحيزات الفكرية بمحوبة دعمنا لمؤسسات العلم والأبحاث والثقافة والتوثيق والإعلام، وكان هذه المؤسسات تعمل لنفسها ولأصحابها فقط في الدول المتحضرة المنتجة نجد أن الشركات الكبرى تخصص نسبة مرموقة من ميزانياتها لدعم المراكز العلمية والأدبية والإعلامية دون شروط، بهدف تشجيع الأبحاث والاكتشافات والاختراعات ورفع مستوى الفكر والثقافة. وفي وضعنا العربي لا يوجد شيء كهذا حيث تتوقع رأسماليات فردية ضيقة الأفق معنومة الأهداف، خلاصاً تضييق الثروة.

الحالة العربية هذه في الوطن كما في دنيا الانتشار الواسعة، تنعكس على مجلة مثل "كلمات" التي نحاول أن لا نتركها قائمة على جهود رجل واحد من النواحي الفكرية والمادية، وتكريس كامل الوقت للترجمة والطبع والإخراج والمراسلات، إضافة إلى ما نعرف جميعاً بأن كل واحد منا مضطراً إلى العمل والإنتاج لتأمين العيش الكريم.

إن هذا العمل الإبداعي يقوم به المحرر طوعاً واندفاعاً من أجل سد فراغ ثقافي نعاني منه، لكن كوكبة أبى إلا أن تلتقي هنا لتحتفي بخول "كلمات" عامها الرابع، ولنكون كلنا أصدقاء "كلمات" وأسرته الواسعة وببها المساندة. ويجب أن لا نكتفي بهذا اللقاء، بل من الضروري أن تواصل عصبه الأصدقاء هذه نشاطها لتوسيع شبكة الأصدقاء والمؤازرين والداعمين لهذه الفكرة الرائدة.

شكراً لكم جميعاً على حضوركم ودعمكم، شكراً لبلدك العربي أستراليا على مساهمته، شكراً لمؤسسة الويبستيل على استضافتنا هذا المساء. وأشيد بشكل خاص بدور الأخ سميح كرامي الناشط الدائم والطليعي في دعمه للمجلة.



"كلمات" نتقدم إليكم بشكرها العميق إذ تختتم سنتها الثالثة بمحببتكم ومساهماتكم وتشجيعكم.

ونقول بكل اعتزاز إننا نزداد قوة وعزيمة بكم، وبكل من ساهم ويحاول تعزيز المصادر المادية اللازمة لضمان استمرارنا بهذه النوعية العالية. ومع كل عدد يزيد من يرغب في التطوع والمساعدة، وننتقم بشكر خاص للأستاذ أكرم برجس المغوش لتنسيقه ومتابعته لبعض أمور الاشتراكات في المجلة.

رغيد /الحاس، رئيس التحرير

مسيرة التحديث والمعاصرة والارتقاء

كان العدد العاشر من "كلمات" كالعادة دليلاً جديداً ناطقاً بمسيرة التحديث والمعاصرة والارتقاء تبويهاً، ومضموناً، وشكلاً، وتنوعاً، وثراءً.

إن هذا ما تنبأنا به - نحن القراء المقيمين - مراراً، بل ما تنبأت به جهودكم الملموسة ورؤاكم الخلاقة وإيمانكم الكبير لتكون صحافة المهجر اليوم النثار الثقافي المتبادل المنطلق من واقع الحال، أي من واقع حاجة العالم الماسة - اليوم - لتنهضة علاقاته المارية المنهكة بالصقيع والتصحر! فقرة أبر يحققها العدد العاشر في تعديبة جغرافية الكتاب الأدباء من أدنى الشرق إلى اقصاه، مروراً بأرجاء الغرب، وصولاً إلى أستراليا. وفي هذا ما فيه من الأخذ من ثقافة كل بلد بطرف، ومن تلمس لمفاهيمه ومناحي تفكيره، وبالتالي من مزيد من تقصير المسافات بين الإنسان وأخيه الإنسان، لتسيما على الصعيد الثقافي الحضاري البشري.

ثم فقرة أخرى نلاحظها في باب "نييف ثلج" الحامل - إلى جانب شفاافية التسمية وشاعريتها - عميق المنول والقصد في تحريك مهمة الكاتب والقارئ في أن واحد، وفي تعميق علاقتهما الجبلية، حيث يجب أن يدرك الأول أنه يكتب إذ يكتب لا لسطح الفكر ويبدأ الأحاسيس لتنتاب فنتام، بل ليحرك، ويدهش، وليوقظ رأياً، وليقدح فكراً، وليثير حيرة حول مفزى أو معنى، وحيث يجب أن يدرك الثاني (أي القارئ) أنه المكمل لهذا الكاتب الباحث معه المتحفر لاكتشاف دقائق في نصه، تقع عليها معرفته أو ذائقته، فيبل عليها مقنماً أو غير مقنع. وهكذا يخصب حوار الأفكار ويثمر، وفي هذا ما فيه من أعمدة مجلة "كلمات" وأساساتها.

صحيح أنه بين يدي الدهر - وحده - وفي حيز غرباله تودع الانسانية ما تودع من ثمار الفكر والقلب وعصارة الروح، ليكون الدهر وحده الحكم المطلق في الأخلد والأبقى من الأثر ... ولكن يظل على الصحافة العظيمة مثل "كلمات" مهمة توفير المستعرضات الإبداعية الفكرية الفنية، ترفعها إلى جلاله محكمته ونقده غرباله ليترسخ منها ما يترسخ على لوح ذاكرته وذائقته في الزمن، ولينتأثر ما ينتأثر خيوط هباء طائفة خاسرة، يكفيها أنها فرجت يوماً شحنة عن نفس مثقلة، ربما لم يخطر في بال صاحبها - لحظة - أنه باح بها ليراهن على الخلود! فكم يكون "لكلمات" من فضل في اكتشاف المواهب وترشيحها لامتحان الجدارة الدهرية في هذا المجال؟

هذا، ناهيك عما يحمله باب "محافل الأدب" للمستشار الأديب خالد الحلي من متعة وتوسيع آفاق، حيث يبادر الحصاد الفكري العربي، يهتدي إليها القارئ العربي المهاجر في أستراليا وغير أستراليا بتلك الإضاءة المختصرة الشاملة السابرة ماهية كل بيدر ... بكل تجرد وحياد وإيضاح. وإنه لباب يعرز

قناعاتنا أكثر فأكثر بالجهود الصادقة لمدّ المريد من أقدية التعريف بثقافتنا ومتقفينا الذين يولدون كل يوم، وفي هذا ما فيه من توسيع الأرض والامدء، تحت أقدام المهاجر العربي وأمام عيونه المسافرة حيث تتعرّز ثقة، وتنتعش صورة وطنية، وتقوى انتماء. وتثبت "كلمات" مرة أخرى بعد مرات بانها فعلاً "تمثيل راق للعرب في أستراليا" - على حد تعبيركم - بل تثبت بانها ظهر قوي لهم في كل مهجر، ليكونوا فيه كما هم - أصلاً - لا كما أريد لهم بأن يكونوا.

نلقينا "كلمات" الانكليزية العدد الحادي عشر، وكان فيها العبق الخاص المشوّق، ربما لأننا نعمنا بقاء صاحبها حين زارنا مؤخراً في حمص، هذا اللقاء الذي وإن جاء قصيراً، فقد استطاع أن يعرّفنا أكثر فأكثر بالإخلاص، والذكاء، وشمولية الثقافة، وهذوء الحكماء، مما طالما تجسّد أحرافاً في "كلمات". واليوم ينشر بها صدر الوطن وعيونه عن كتب ويعلن الفرح والاعتزاز بأبنائه المنتشرين مرة أخرى بعد مرات!

كلما تصلنا أول نسخة من عدد جديد من "كلمات" يتخاطفها أعضاء الرابطة حباً وشغفاً، ولقد وقع أحد الشعراء هنا في مأزق حين أعار بعض مالهيه من أعداد لصديق مهتم بالثقافة، لكن هذا الأخير لم يرجعها. أثار هذا الأمر حفيظة الشاعر ونقل همّه إلينا، فحضرتني في هذا المجال طرفة للشاعر المهجري زكي فنصل - رحمه الله - وكان لي لقاء أولي به في الأرجنتين، مهجرة، ومن ثم ثلاثة لقاءات في الوطن الأم... لقد الصق تلك اللافتة على خزانة كتبه: "مجنون من يعير كتاباً"، ليردّفها بأخرى تحثها: "والأجن منه من يرجع الكتاب"

تري هل يكون الصديق أكثر جنوناً من الشاعر فيرجع له المجلات؟ ربما. أعلك بأن انقل إليك النتيجة.

نهاد شتّوع، اديبة ومربية ورئيسة رابطة أصدقاء المفتربيين، حمص، سوريا

عوالم من الشعر

أود أن أشكركم لنشركم بعضاً من مقطوعاتي الشعرية في العدد العاشر من "كلمات"، وأن أعبر أيضاً عن إعجابي بالتنوع الذي اتسم به هذا العدد. نقطة عالم التي تناولت الفنانة ليونورا هوليت ممتعة جداً لما احتوتها من تنوع في مصادر استبحائها لمنايع فنّها ولمكونات شخصيتها أيضاً، كذلك أقدّر الدراسة التي تناولت أسواق وخانات مدن "الف ليلة وليلة" لما تشكّله "الف ليلة" من سجل حضاري كامل يجعل من هذا الكتاب شيئاً أهم بكثير من مجموع القصص الشيقة والمثيرة التي يشتمل عليها، والتي تتضمن أبعاداً أعمق بكثير من السطح القصصي. كما أحب أن أبدي إعجابي بتحجّل "نبيذ تلج" إلى منبر يسمح للراء المتناقضة بالظهور. كما أعجبت بنقاط كثيرة مما ذكرتموه في "كلمات... ونقوش الإبداع في الوجدان"، والتي تناولت فيها مشاق الترجمة، وأوافقك على رأيك في ضرورة النقل الحقيقي دون الوقوع في الترجمة الحرفية، أو التشويه أو التحسين أو التهمويه. وأضيف إلى هذا ضرورة نقل المناخ وجداناً وموقفاً وهو عامل التحدي الكبير، لا سيما في القصاد التي يلعب فيها المناخ والموقف

دوراً هاماً كما دور الممانى والصور والتداعيات.

ثم هنالك أمر آخر أود التعرض إليه وهو أمر أنواع الشعر الشائعة في عصرنا. فهناك، أولاً، النوع الخليبي المعروف والذي يتألف من شطرين يحتويان على عدد محدد من التفعيلات ويتبع في مجموعه نظاماً معيناً للقافية أو قد يشتمل على بعض التتويجات مما درج منذ الأربعينيات. هنالك الشعر النثري الذي يأخذ شكل أسطر تتنوع في الطول تبدو مثل شكل الشعر المترجم إلى العربية، ومثل هذا الشعر لا يشتمل على قافية أو وزن.

لكن هنالك نوعاً ثالثاً يصفه البعض بالشعر المثنوي علماً أنه موزون ومقفى، لكن على نمط مختلف عن الشعر الخليبي، ويأخذ شكل أسطر متنوعة الطول، مثل الشعر النثري، وقد يتبع نظاماً معيناً من القافية وقد لا يتبعه. أو قد تغيب القافية نهائياً، دون غياب الوزن. ظهر هذا النوع في النصف الثاني من أربعينيات القرن العشرين، على يد بدر شاكر السياب ونارث الملائكة كما هو معروف. وهذا الشعر يعتمد تفعيلة واحدة قد تكون "فعلن" أو "فاعِلن" أو "فعولن" أو "مستفعلن" أو "مفاعِلن" في المقطع الواحد من القصيدة، وقد يشتمل البيت الواحد على تفعيلة واحدة أو أكثر بكثير مما يصلح في نظر الشاعر لنقل الشحنة الانفعالية، فإذا أخذنا أمثلة مما ورد في العدد العاشر من كلمات نجد ماييلي من قصيدة "الأنثى" للشاعر عصام ترشحاني:

اشتا/ق لمن /لا يو/لد /إل/ا في / لهب /ال/أنواء

اشتا/ق له، / يستل/هم /تف/عيلات /المو/ج، ويم/كث/ في / سُرر /ال/أشياء

وهي تقسيمات تتوافق مع استعمال "فعلن" أحد جوارات "فاعِلن".

واستخدمت أنا في مقطوعي "ميراث": {فاعِلن فعلن فاعِلن}، فيما يلي:

كنتُ /أخ/سبني/ صخرة/ / صخرة/ كنتُ ثم/م/سكن/تُ/الحضرُ

كما استخدمت: {فاعِلن فاعِلن فاعِلن}، فيما يلي:

فَتَتَو/ني حجا/راً و/ا/نوا حرو/لف/الأفا/رين وال/أعمدة

المهم أن هذا النمط من الشعر، هو شعر مقفَى وموزون، ولكن ليس على النمط الخليبي، وهو ليس بأي حالٍ شعراً مثنوياً.

دعد طويل قنوا تي، أدبية سورية، حمص

تعبير واضح عنا

لا توجد في قاموس قلبي كلمة تعبر عن مدى شكري العميق للمجلة الرائعة جداً والغنية بكل ما هو مفيد وجديد، وهي غنية عن كل كلمات الثناء والشكر التي لا تصف مدى امتناني لما تجسده من تعبير واضح عنا نحن المثقفين وتبين للعالم باننا شعب واع مثقف. أتمنى لـ "كلمات" التقدم والإزدهار، هذه اللؤلؤة المتألقة التي تزهو بها الأرض، والتي نأمل أن تزداد رسوخاً وشموخاً يوماً بعد يوم، فتحمي لكم ومرحباً بصدور أعداد جديدة من المجلة واستمرارها رائدة في خدمة الثقافة والفكر والإبداع.

عليدة أفيب، المملكة العربية السعودية

أليس ملكة أولغيزر

طلّ وشور

تأملات في إسطنبول

عتبات نوافذها الرطبة الجارية،
تعرّج حاراتها المديدة،
سحابات دخان سجاد "الجمال" العاصفة،
وسواد قهوتها العذب.

حين اضيع في تلك السوق المجنون واسخط،
لشترى العرعر والنقاع والمشمش.
ضوء مصابيح كهربائية تتلذب وتندن، تتلطق
كمحترفي الأرجحة على أسلاك فوقنا
وهجّ أبيض ملحاح.

العيب النرد مع لحد في مقهى السوق الكبير.
نصعب حين اسمي تحركاتي فيريح بسهولة.
تضحك "مارغ" وتقول متهكمة: 'يمكك - إن شئت
- أن تلعب النرد الإيراني أو التركي.'
حين نفذ التبغ مني...

لففت إلى دكان في الراوية لأستزيد.
لكن البائعة التي حققت بفضل في عيني قالت:
'لا تبغ في تركيا، إنّه وراء الحدود في إيران.'
تخلّلت ملاحظة يمكن أن أدونها،
'استطلت القطار عبر الحدود، بحاجة لتبغ.'
ساعد خلال أسبوع.

كم عذبتني تلك الليالي الطويلة.
كوابيس ضياعي عبر الصحراء السعودية.
أية طريق أتجه إليها؟ لا إشارات هنا...
أفقت ذات ليلة وأنا لصرخ. مجرد طم. فقط لارى

أفقت ولجنحة تضرب في وجهي،
عُصيفات ريح تتلطق؛
تواتر وديك ينتحب
ارتفع قرص الشمس الشاحب مستسلماً لسمته
وارتمت النجوم عبر السماء
صعدت الحمام الصبح في أنفي
جلست المجنونة هانجة على قارعة الطريق؛
تحتضن فاحش الشتائم
صرخات لتبعر مع الخبر البالي
حول قدميها واضحتي البراجم.

سما حزينه فوق راسي تنن بخفوت باغاني الله
واتذكر في وحتي والدي،
قدماه مقيدتان قصيفتان، يشرب الشاي
ولغافة تبغ تركية حُشرت بين شفتيه؛
أراقب المآذن واستسلامها للسكينة.

أمسكت المرأة التقية بيدي
سبق وأن رلتي كما رات من قبل أبي ولمي.
الساعة طيعة داخل موشورها الزجاجي
القطط التي سمكتها الحب تنامت وتمطت
نفذ اصقافها الغبار عن عتبة النافذة
أسفت وقالت إنها ستصلي لأجلي.

كانت بك يا ذكرى إسطنبول ذكرى حلم رهيب
يتأرجح بين التتويج والتخويف؛ تظهر الصور.
صلة والدي المقلقة المجنونة
حملتني لنك المدينة اللاهثة؛

بعد مقابلتي "لكين"، القبطان البحري المحير،
علمت عن الأسى الذي يحيط بملأى. حين ترك
لمسكت المرأة ذات الضفيرة المَحْفَاة حتى الورك
بيدي وجلست معي.
لم تكن هناك حاجة للحديث عن الألم.

لجول متروحة في تلك الشوارع الصالحة
بالإيمان والفقر
بينما يتراجع ظلي خلفي كطائر الحرن.
ها معنى أن تضطجع إلى جانب امرأة تموت؟
علمُ الأعصاب، فلورنس نايتنجيل، إسطنبول
سالت نفسي ألوان أداروني وشدوا عليّ بإحكام
قبل حقني.

'الله، ماشا الله، بسم الله...أي'
استمع إلى محاولتها في تلاوة الصلاة.
تهود صوتها الذي ينشج حزنها العميق.
البُرد يتساقط على فرائشي.
وعصافات الثلج تهب إلى ما وراء العتبة.
الظلام يخيم خارجاً؛ وغرفتني وحدا
بمصباح كهربائي.
لحضروا لي قُرب الماء وكنت طوال الوقت أفكر
بنقش على ضريح رأيتُه مرة!
'إلى أن يطلع فجر النهار وتتلاشى الظلال.'

صورة داوية بالأسود والأبيض لجنتي الميتة
تحديق بي بكأبة مكبوته.
بدأت طبلور رمضان تترعرع وشرع المؤمن يرتل.
فيما احتفظ قلبي بالإيقاع.

أسير تحت الجسر في "إيمينونو"،
تلغني قشرة الليل بإحكام.
عاصفة تلجية تهبّ خلسة.
راقبت الرجال والصبيان يجلسون القرفصاء
حول نار مؤقتة يدفنون أبنيتهم اللعينة.
تشبه العودة إلى إسطنبول ذكرى حلم رهيب
منه انبثقت.

توسلت ذات ليلة إلى جدي كيما يريني صورته:
باحته، داوية، متأكلة.
قال لي بالألمانية: 'والدك مولود في كرستان.'
كم تمنيت لو سألتُه في أية منطقة.

أميل بجسمي خارج نافذة المطبخ،
تحتي أرى الحمامات والقنطط تملأ المكان،
وحذاء قديم، وعرائش عنب مهجورة،
وانادي النساء على الشرفات،
'استراليا! جدي تركي، بابا تركي!'
لقتصر تواصلنا على كلمات عامة،
وعلى التمثيل والتعبير بالحركات.
لكلن فهمن.

أليس ملكة أولغيزر أسترالية/تركية تعيش في ملبورن. موسيقية وراقصة وكاتبة ناشئة تقول إن الوحي يأتيها
من دمها التركي. نشر النص الإنكليزي الأصلي للقصة أعلاه في عدد كلمات الخامس. ترجمة رغيد النحاس.
Alice Melike Ülgezer is a Turkish/Australian conceived in Turkey, born in London and lives
in Melbourne. A musician, belly-dancer and emerging writer, she is inspired by her Turkish
blood. The original English of the above poem "Reflections on Istanbul" was published in
Kalimat 5, March 2001. Translated into Arabic by Raghdah Nahhas.

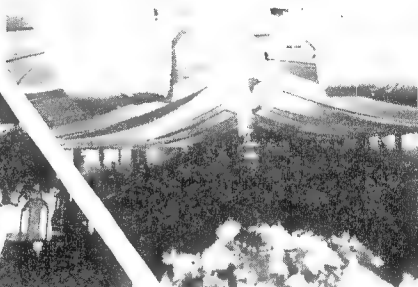
الويستيلا الكبرى GRAND WESTELLA

Reception Lounge

المكان الملائم لمناسباتكم الرسمية والخاصة

وبإمكانكم الاختيار من بين عدد من الصالات

The ideal place for your corporate or private functions
with a choice of several halls



٦ صالات فخدمة تلبي حاجاتكم

* Carla's Lounge	1000 Person
* New Westella Lounge	700 Person
* Our Lady Lounge	600 Person
* Michael's Lounge	450 Person
* Krystie Belle	350 Person
* Elle	250 Person

موقف
سيارات يتسع
لـ ٥٠٠
سيارة

جميع
الصالات
مكيفة

توهمنا راحتكم وخدمتكم في جميع المناسبات
نودّعكم مثلما نستقبلكم

12 - 14 Bridge St, Lidcombe

Tel: 9649 9222 Fax: 9649 7466

رغيد النحاس

نقطة عام

جوديث بفرديج

تسخير الحواس لاكتشاف الذات

بدأت معرفتي بالشاعرة جوديث بفرديج من خلال قصيدة ترجمتها لها ونشرتها في كتابي "همسات الجنوب البعيد"¹. أعجبتني تلك القصيدة لما فيها من شاعرية وموسيقا وعاطفة داخلية تخرج لتمرّج مع ضوء الشمس في وصف فريد يجمع ما بين المادة والروح معتمداً على عناصر البيئة المحيطة التي تسخرها الشاعرة في تحريك وتحريض نشاط الفرد الذي هو محور القصيدة (تستعمل الشاعرة نفسها هنا بصيغة المتكلم). إن الوصف المادي الدقيق الذي تعتمده في هذه القصيدة يجعلك للحظة تعتقد أنك في ورشة للخياطة، لكن هذا يمضي كلمح البصر لأن ما يتغلب عليه هو الفكرة الشاملة للحقيقة الخفية للمنزل التي تستوعب كل هذه النشاطات ولا يخبو عطرها ولا جمال لونها. ولقد أرجعتني قرائتي هذه القصيدة إلى طفولتي حين كنت أروى دار عمتي في دمشق القديمة، وكانت حمايتها، التي تقطن في نفس المسكن، تحترف الخياطة من المنزل. كانت الدار داراً عربية التصميم ببركة تتوسط الفناء، وأشجار نارنج وكباد وعراش ياسمين. كنت أسمع صوت آلة الخياطة وأرى قطع القماش وحركة السيدة الدائبة، لكن كل هذا ما كان ليتغلب على "رائحة" المكان المنبعثة من ماء ناهورته وأشجاره ويلاط أرضه وهشاشته نسائمه.

ونكرت بفرديج أنها قضت معظم طفولتها في حديقة المنزل الخفية التي ساهمت في تطوير مخيلتها، والصور الشعرية التي تستعملها، وشغفها بالطبيعة ووسائلها. وحين سألتها فيما إذا كانت تلك القصيدة تصويراً لتجارب الطفولة قالت: "بطريقة ما، نعم. لكنني حين أكتب قصيدتي، إنما أقوم بتركيب شيء فني، وإذا أحببت يمكن القول "فبركة"، أي اختلاق أشياء ليست حقيقية لتركيب قصيدة جيدة. مثلاً في تلك القصيدة كثير من الخيوط والطرز وغيرها من الوسائل الرومانسية موجودة حولنا على أية حال، لكن تركيبتها لها ليس بالضرورة ما حصل واقعاً. يمكن القول إنني في قصيدة كهذه أحاول تطوير عدد من تجارب طفولتي ووضعها معاً في قصيدة واحدة تطرح تجربة حسية غنية، منسجمة مع تجاربي الحقيقية. وأحاول أيضاً أن انتقل للقارئ هذه التجارب علّه يعيش تجربتي تلك. وهناك أيضاً جانب سحري، فكثيراً ما تذهب مخيلة الطفولة إلى عالم جامع من الـ "هانتازيا"، فليس غريباً أن تكون بعض صور قصيدتي قد تأثرت بذلك. ولا يجب أن ننس أننا في هذه الحالة نسترجع تلك المواقف التي حصلت في وقت مضى بينما نحن الآن نتاج تجارب حياتية متراكمة".

¹ النحاس، رغيد، ١٩٩٩. همسات للجنوب البعيد: ترجمة لمختارات من الشعر الأسرالي. دار الأبجدية، دمشق.

ومن أهم ما أعجبني في أسلوب تلك القصيدة هو قدرة الشاعرة على المزج بين "الديناميكية" الواضحة فيها وبين سلاسة وبسر تمرير هذه الحركية إلى النفس. فهذه القصيدة بالنسبة لي لوحة سحرية تضيء بالحركة، لكن قوة الرمانسية فيها تجعلك تحسها "لقطة" مثبتة في مخيلتك. أي الحركة والسكون فيها شيء واحد، وهذا قمة السحر في نظري.

وجذب ذاقتي مقطع من القصيدة اخترته ليزين الغلاف الخلفي من الكتاب. يتحدث المقطع عن طفلة عالمة تفتق فصار خيوطاً لا تجد لها طريقاً إلا الرحف نحو الجنوب، وبالرغم من أن "الجنوب" يوحي بـ "أستراليا" (خصوصاً أن الشاعرة بريطانية المولد، وهاجرت إلى أستراليا في طفولتها)، إلا أنه يمكن أن يكون رمزاً لأي مكان بعيد المنال، أو مكان أسطوري في المستقبل على حد تعبير بفريدج. الترجمة الحرفية لعنوان القصيدة هي "حين تعلق بك خيوط العنكبوت"، لكنني اخترت أن يكون عنوان الترجمة "خيوط". وفيما يلي ترجمتي الكاملة لها.

خيوط

أو أمشي بين أرهاق رداءها الفضفاض
من أوراقها لبست.

انتكر السموات طباقاً،
النسيم البارد على شفتي،
والنجوم خاطت نفسها على الرياح
كانها أررار تصطف وفق البريق،

وقلب طفلة ينغرر كالإبرة،
صانعاً نموذجاً من نقوشه؛
صانعاً نسيجاً
من درزات صمته؛

رقيق رقيق ذلك الرقيق الذي يمسك القلب
منفصلاً عن ثوبه الأبيض.
كنت أعلم أنه يمكن للخيط أن ينسحب
عبر الجسم البشري.
في الجوّ المعطر، شمعت القمر في دمي،
يجر رقافه.

عطر خارج الدار كان يناديني؛
خيوطٌ مُحلاة بفبار الطلع.

ألتمس طريقي إلى أية بقعة غريبة -
(تلك الخيوط المسروقة تجاورني أبداً).
وأحياناً وأنا عائدة إلى داخل البيت
أشعر بخيط يتكسر على شفتي.

أنتكر بُردة تلك الأيام؛ بيضاء مستهلكة
هرمية بين الثياب التحتية للأشجار،
كالنسائم مشه كورق الخياطة على
نسيج الصيف الوضاء.

كنتُ طفلة عالمي مسلوبٍ أكثره
للكوكب، والحياة تتسرب من بين أصابعي
خيوطاً طويلة ما أحسست بها
ترحف نحو الجنوب.

كنت أخرج بعد الطعام أراقب خيطاً وانتظر
يرسم ذاته على السماء ثم يشاق إلى يدي؛

وفي حفل إطلاق الكتاب لبّت الشاعرة دعوتنا فشاركنا بإلقاء قصيدتها تلك باصلها الإنكليزي وتبعها أنا

بإلقاء ترجمتي العربية لها.

وشرفتنا بفريدج مرة ثانية حين قبلت أن تكون واحدة من مستشاري مجلة "كلمات"، فكسبنا بذلك دعماً نوعياً عالياً نظراً لقابلية ومكانة هذه الشاعرة. وما هي الآن تزيينا شرفاً وغبطة إذ تقبل دعوتنا لتكون نقطة علماً في العدد الحالي.

استقبلتها في منزلنا في سبيني عصر يوم ربيعي ملأت لجواءه روائح أنواع مختلفة من الياسمين الذي انفجر بياضاً وعبقاً في حديقتنا، وبقايا رائحة خلفتها عاصفة مطرية قصيرة تركت آثارها كالتشمريرة تترنج في الأفق بينما عادت الببغاوات الملونة للغناء معلنة إبحار الربيع، وأنا التقطت الصور التي سنختار منها واحدة لترزين غلاف العدد. والحق أقول إن بفريدج نقلت كل ما تتمتع به من رصانة وجرأة في المظهر، إلى تجاوب وامتثال رائعين وراء المدسة فأعطتني وقتاً جميلاً أمارس به هوايتي للتصوير. أما هي فأنجذبت بشدة إلى مختلف أنواع الزهور المتفتحة بالأحمر والأبيض والأصفر والبرتقالي والأزرق والأمر ومزيج أكثر من لون. وانتقلت بينها للوحة كانها فراشة اليربوع. طلبت أن تشرب الشاي، فأعدناه وللحفاة ببعض الحلويات الممشقية، ثم بدأت حوارياً معها. وتأكد لي خلال الجلسة أنني أمام إنسانة متواضعة صريحة لا تعرف الإدعاء.

وصلت بفريدج إلى أستراليا عام ١٩٦٠ وكان لها من العمر ثلاث سنوات. استفاد والداها من نظام كان يسهل حضور البريطانيين إلى أستراليا. والنمسا كانت واحدة من ثمانية أولاد سبق لهم جميعاً، عدا واحداً، الهجرة إلى أستراليا حيث عملوا في الأرض في المناطق البعيدة. والدها اسكتلندي من قرية صغيرة، وحين حضروا إلى سبيني قطنوا في الضواحي الغربية منها حيث تلقت تعليمها هي وأخوها الوحيد في المدارس المحلية هناك. كانت لحوالهم المادية متواضعة جداً. استمتعت بفريدج بالشعر منذ نعومة أظفارها فكانت في مدرستها تقرأ كتب الشعر بحماس ومثابرة. وتستنكر أنها قرأت أول ديوان شعر عندما كانت في التاسعة، وهو لـ روبرت ستيفنسون بعنوان "حقيقة الطفل الشعرية". كما أنها بدأت بكتابة القصائد والأغاني في نفس الوقت. أما حين صارت في المدرسة الثانوية، انتقلت اهتمامها إلى الكتابة النثرية. وتعزى قسماً من هذا إلى عدم توفر المعلمين الذين يتمتعون بمقدرة كافية لمساعدة التلميذ على تفهم وتعبير الشعر.

تغير الوضع في السنة النهائية من المدرسة حين قرأت بفريدج بعض أعمال الشاعر الأميركي الحديث روبرت لويل، الذي كانت تتركز أعماله حول ما يسمى بالشعر "الاعترافي" (أو شعر كرسى الاعتراف). عانى لويل طيلة حياته من مشاكل نفسية وعقلية، لكنه كان يتحدث عنها بصراحة من خلال أعماله. وكان لويل أول شاعر معاصر تتعرض له بفريدج، وتتخذ بعدها قراراً حاسماً بأنها ستفرغ لكتابة الشعر لأنه وسط يسمح لها بالتعبير عن مشاعرها. وتقول: "ليس لدي موهبة شعرية طبيعية أبداً. كان عليّ أن أعلم نفسي أساليب الكتابة، ولهذا صرفت وقتاً طويلاً أقرأ أكثر ما يمكن من الشعر، وأكتب أكثر ما يمكن من الكتابة. واعتقد أنني اتبعت أسلوب التجربة والغلط فيما قمت به. كما أنني حضرت كثيراً من الدورات واجتمعت بالعديد من الشعراء، مما ساعد على تطوير كتابتي ومكنني من وضع معايير نقدية ذاتية حتى أستطيع أن أحكم على عملي بنفسي. استغرق الأمر بي أربع سنوات قبل أن أتمكن من

نشر أول قصيدة لي.

أكملت بفريديج تحصيلها الجامعي بحصولها على بكالوريوس في الكتابة الخلقة. واستغلت هذه الفرصة في التركيز على تطوير إمكانياتها الشعرية. لكن أول مجموعة شعرية صدرت لها كانت "تجنين الزرافة"، وهو أيضاً عنوان أول قصيدة من قصائد المجموعة، وذلك بعد عشرة سنوات من الجهد. وتقول بفريديج: 'أنا كاتبة بطيئة جداً، أعيد كتابة القصيدة الواحدة مرّات كثيرة'. لكن مجموعتها الشعرية الأولى نالت جائزة رئيس الحكومة في ولاية نيو ساوث ويلز، وكذلك جائزة رئيس ولاية فيكتوريا، وجائزة "دايم ماري غيلمور". وكان التركيز في هذه المجموعة على عالم الحيوان، والطبيعة، وتجارب الطفولة، مع وجود عدد قليل جداً من البشر في القصائد.

تتألف هذه المجموعة من تسع وأربعين قصيدة، إحداها "خيوط" المنكورة أعلاه، وتناولت قصائد المجموعة حيوانات مثل الفلامنغو والعنكبوت والطيور والتملح واليسروع والسلطعون. تحدثنا في قصيدة "تجنين الزرافة" عن زرافة في حديقة حيوانات سيدني التي تتع على ميناء سيدني الشهير، وتطل على مبانها العالية:

تأمل بعينين كالتفاح المكدم
الابنية العالية التي
تظهر لها كقطيع:
في تحديقها وحشة المخان.

يتأرجح لسانها بوهن حين تمضغ
كانه قطعة من الجلد الأسود
وتلغق الأسلاك دوماً تنشد الملح
الذي يتطاير من الميناء.

وبعيداً عن الحيوان والنبات تقول في قصيدة "مرايا":

لم تكتشف بعد.
طموحى أن تكون لي
أكبر مجموعة من المرايا في العالم:
المرأة التي أخفى ليوناردو فيها خط يده،
المرأة في لوحة ماتيس "الشقائق والمرأة"،
مرأة حيرو، امرأة دانتي،
المرأة السرية للبابا...
لو كان لسانى امرأة
للمقت به رسائل الشمس.
هكذا وثوقى بالمرايا
فحين يدعوني دعوى لغرفته
بمراياها الألف -
ساقيل.

يجب أن أقول لكم كل شيء.
مهووسة بالمرايا.
كلما حلمت بالصحارى أراها
سهولاً هائلة من الزجاج المسحوق.
أحلم أحياناً أن توجيهات ثائني من
أعلى الجهات العلية
أن أزرع بذرة مرآة - في المكان الذي
نشئت فيه ظلال الأرض الطويلة
مع الظلال الطويلة للكواكب الأخرى.
وإن قال لي أحدهم إن المرايا مربعة
أو إن التحديق في المرأة مهلك -
ساجيب 'مراء كلامكم'.
أهمية المرايا للنفع العام

وفي قصيدة "صيادو السمك" تقول:

على رؤوس أصابعك،	الهواء نسيج ممزق
كلّ ما تراه طيلة الليل،	من الرذاذ البحري،
شصوص صيادين: ملقاة بيضاء باهتة،	ترفع الريح قميصي قليلاً
وشاطئ يبدو أنه يطفو.	عن كتفي.
أكوّب يدي،	أرى طيوراً برقة لب التفاح،
أسمع دمي في أصداف	والشمس تأكل ما يوجد من حياة.
ثراق فيها أصوات ميتة.	أستمع؛
يقف الصيادون بشريان واحد	الريح والبحر ينتقلان نفس الصوت
مفتوح نحو البحر.	عبر الأصداف المكسرة.
يتوهج الغمر في تنفسهم	وأحياناً لن يترك هذا الصوت
المُنشَى بالبرد	يديك أبداً؛
والماء الأبيض ينطلق.	سيتنلى كشيء عالق

وبعد باكورة إنتاجها الأدبي، رُزقت مع زوجها بانهما الوحيد فيليب، مما جعلها توظف وقتاً كبيراً للعناية بطفلهما. ولهذا لم تطل علينا مجموعتها الشعرية الثانية إلا عام ١٩٩٦، أي بعد مضي تسع سنوات على الأولى. لكن يبدو أن تجربة الأمومة جعلت بفريدج تنقل تركيزها من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان الذي كان محور ديوانها الذي أطلقت عليه عنوان "الفضيلة العزّية". اهتمت بفريدج في ديوانها هذا بالبشر وبتجاربهم الاجتماعية المشتركة، خصوصاً أنها في عام ١٩٩١ زارت الهند، الموطن الأصلي لـ سوريندار، زوجها. فبالإضافة لزيارة أهل زوجها، اتاحت لها تلك الشهور الأريمة التي قضتها هناك التعرف إلى نوع جديد من الناس والثقافة والعادات والتقاليد. نجد مثلاً أن كثيراً من قصائد مجموعتها الثانية يصف نشاطات هندية جذبت انتباه بفريدج، فحمل بعض قصائدها عناوين مثل "البنجاب"، "رجل يفصل على رصيف القطار خارج دلهي"، "تاريخياتي"، "جامع الروث"، "بائع الشاي"، "أشوك"، "هانيبال يتحدث إلى فيلته"، "أغاني الغيل".

في قصيدة من المجموعة الثانية بعنوان "بخور" اهدتها إلى والدها تقول:

والعنكبوت يُصنّع نسيجاً أبيض	اليوم كلّ شدا -
مثل نخان المؤشرين،	وكان الشمس ليثت مدة فوق
وفي وسط النهار الناعم	طبق تفاح أخضر قديم.
تكشف النحللات رائحة الأوراق المحروقة	الشمس في الخارج جعلت أوراق الشجر
لتصبح عسلها بلون القرفة.	تصطبغ أكثر بلون المشمش، والكهرمان.
	العصافير تنهب عباد الشمس،

أما في قصيدة "موسيقا تتردد في الخليج" فتقول:

تدخل إلى الأصوات المتروكة
في صفوف الصناديق
يتردد صداها على المنحدرات
التي تنورها الرياح
وفي أشجار الصنوبر التي تتمايل وتبعثر إبرها
في شوارع الأحد،
أسمعها في ترنيمة الرياح والتفافها
على حافة الماء حيث يصنع الجذاًفون موسيقا
داخريّة من عضلاتهم
ويجعل صانعو الشباك بمثابة قبحهم.
أسمعها في البرك الشاطئية
حيث تلوح النقايعات بأهدابها الرقيقة.
وكّلما حطّم النوتيّ المجوّز إبريق حمّره
على الصخور ونثر رقائق رجاا البخوت
الطافية مع المدّ،
وطفلاً يحمل الخشب الطافي
ينفخ في وجه الرياح -
موسيقا تتردد في الخليج.



موسيقا تتردد في الخليج -
أسمعها في الريح التي تعصف
في حبال المركب التي يسلكها البحار
في ثقب الواحها،
أسمعها كلّما جعل مخزّز النوتيّ يرن
ويغني عانداً إلى الشطّ بصيد يملأ القُرْقُل.²
أسمعها في الشباك التي تنجرّ
فوق ظهور المراكب
وفي الثقلات التي تنتحرج
بين دعامات أرصفة الميناء
حاملة معها البروق³ المجروف
من بركه الشاطئية،
وكّلما جار النوتيّ بأغنية إبريق الخمر
في وجار المساء،
أسمعها كلّما انطلق هسيس الرذاذ في الثقب
متدفقا مرتفعا كالبروج
وعندما اقرب صدفة من أذني
والبحر يطلق أغنية لأماكن تحميل المراكب
تحكي عن الشمس تدور
في صرخة النورس الحادة
كما يدور المخزّز؛
حين يدخل في الدوائر الصغيرة للأمواج
والثقب التي تجري فيها خيوط يبيتها الرجال
قريبة تنزلق من بين أصابعهم.

موسيقا تتردد في الخليج -

تدخل إلى أشغال أسلاك البختيين
الذين يغنون عن رحيلهم إلى الجرّ؛

² القُرْقُل عبارة عن روق صغير يكسى هيكله بجلد الحيوان.

³ ضرب من الحرونيات البحرية.

وفي نهاية قصيدة "بانع الشاي" تقول:

يفرك على لطحه
بقشرة ليمونة خشنة، يغني
شاي! شاي! حتى يحل الظلام.
هذا الطفل، هذا الصبي -
لا يتجاوز العاشرة من العمر.

يرفع بيده كاساً،
يتفحص مقامه، ومبيضه
ويتقدمه للشمس التي ترفع منه
إلى راحة شاي الشوسونغ الأسود
المرطب ببخار الماء.

وفي عام ٢٠٠١ أصدرت مجموعة صغيرة بعنوان "الجوال"، تحتوي على أعمال جديدة تنوي إعادة نشرها عام ٢٠٠٢ في مجموعة جديدة. كما أصدرت في نفس العام ٢٠٠١ مجموعة بعنوان "السبيل إلى محبة الخفافيش" تحتوي على مختارات من أعمالها القيمة والجديدة، وكذلك تنوي إعادة نشر بعضها في مجموعتها في العام القادم.

في قصيدة "لاعب الفرد" من تلك المجموعة، تقول:

يا صاحبي، كلّ الزود مقطوعة بأسنان السفاكين،
والكذابين، والرواة. لقد لفقت عقوداً يحسنني عليها
من يتعاضى المخاطر والخيانة، الخداع أو الحنث باليمين.
لكنني أبداً لم أسرق أو أشتري نرداً مصنوعاً من العقيق أو الكهرمان،
الأردواز أو التيش، أو من الحجارة الخوخية المعطرة
القادمة من الشواطئ البعيدة.



وبدا شعر بفرديد يأخذ الآن طابعاً مختلفاً، تستعمل فيه أشخاصاً متعددين وابعاداً متنوعة، فليها مثلاً سلسلة من القصائد كتبتها من وجهة نظر "ساضاطا غوثاما" الذي أصبح بودا حوالي العام خمسمائة قبل المسيح. إنها قصائد مكتوبة بصوته وهو يتجول في أرجاء الهند باحثاً عن "الحقيقة". تقول (أو إن البودا يقول) في إحدى هذه القصائد التي تحمل عنوان "العهد":

من وجبة الضوء التي يقاتل
ويتفدى على الدوائر التي خلّتها
في نظري السليب.
أيها البراهمانيون - الحكمة موجودة
حتى بين يشرات الموتى المتصلبة.
ولسوف اجنّتها - لا أبالي بمن يقول
إن أظافري لا تستطيع نبشها.

لن أتكئ حتى تمشي تحت جلدي.
لن أتوقف حتى أسمع صوتها،
حتى ترن نغمتها في أجواء الليل.
لن أتراجع، ليس قبل أن أشعر
بشمسها تحرقني،
وربّما يرحف داخل كلّ تجاوبي،
وحتى يسحب قمرها نفسه

تقول بفريديج حول طريقة تناولها لكتابة الشعر: 'أصرف وقتاً وفيراً في كتابة القصيدة، وأعيد كتابتها عدداً من المرات. حين أجلس لكتابة قصيدة، لا أعرف حقيقة عن ماذا ساكتب إلا بعد أن أكون قطعت شوطاً في عملية الكتابة. نادراً ما أبدأ الكتابة بفكرة. أبدأ بكلمة، أو صورة، ثم أرى أين يقوطني هذا. وأعتقد أنني لو علمت كل مرة عما ساكتب لما كان للكتابة تلك الإثارة في نفسي. ولعل الأمر يشبه السفر إلى حد ما، فأنت لا تعرف ما يكمن وراء المنعطف. وجزء من مفامرة السفر هو عدم القدرة على التنبؤ بما سيحدث. وكذلك في الكتابة، أترك لمخيلتي أن تأخذني حيث تريد دون أن أقوم أنا بتوجيهها. إنها عملية استسلام للمخيلة وثقة بها.'

لعل بفريديج فريدة، أو على الأقل الوحيدة التي صادفت حتى الآن، في إقرارها مباشرة أنه لا توجد لديها موهبة طبيعية لكتابة الشعر، وإنما كان عليها أن تتعلمه وتعمل من أجله. والسؤال هنا، أنه لو كان الأمر كذلك، فكيف تستمتع بفريديج بما تقوم به، مع كل ما يبدو من أنه معاناة كبيرة؟ ضحككت بشكل ملحوظ عندما طرحت هذا السؤال عليها، خصوصاً أنني طلبت منها أن توضح لي كيف توفق بين مآكرته أعلاه حول جهدها في إعداد القصيدة وما يرافق ذلك من معاناة، وبين التمتع بما تقوم بإنجازه.

'أشعر أن كل قصيدة هي تحد لي بالضبط لأنني لا أعلم كيف ستكون النتيجة. وكثيراً ما تنتهي العملية إلى طريق مسدود فلا تأخذ القصيدة أي شكل، ولدي أراج مليئة بقصائد لم تر ضوء النهار. لكنني أعتقد أن الإثارة الحقيقية تأتي حين تبدأ القصيدة بأخذ شكل معين. هذه العملية، بالنسبة لي، ليست عملية عقلانية أو مسالة أرغب في تحليلها، لكنها حساسية استمدتها من القصيدة بشكل خنسي، فأحس فجأة أن هناك شكلاً يتكون، أو أن هناك كلمات ترابطت لتنسج نوعاً من التصاوير التي أتعقب. وأرى أن مجرد كوني شاهدة على عملية خلق كهذه مثير للغاية لأن هذه العملية على غاية من الغموض. وكما قلت، لا أعرف أين سأنتهي. من هذا المنطلق يمكن للعملية أن تتسبب في معاناة وإحباط كبيرين. لكنني أحاول قراءة بعض الشعر قبل أن أبدأ الكتابة، لأن هذا يضعني في إطار ذهني هادئ متأمل. كما يمكن لهذا أن يحرض لدي فكرة أو كلمة أو إيقاعاً يدفعني إلى الكتابة. ولعل هناك بعض الشعور بالآلم حين نتفحص جمال العالم، وهذا ما يفسر استعمالك لكلمة "المعاناة" في وصفك لأسلوب في التعاطي مع كتابة القصيدة.'

هنا أعدت عليها بعض أسئلتني بطريقة أخرى فقلت: 'هل تبدين القصيدة، لم أن القصيدة هي التي تبديك؟' فقالت: 'هـ... أعتقد أنه مزيج بين الاثنين. أحس أنني لو حاولت السيطرة كثيراً على القصيدة، أو دفعها بطريقة أو أخرى، ينتهي بي الأمر إلى خسارتها. لا بد أن يكون هناك توازن بين الأمرين. ربما فقط أحاول توجيهها بمسار معين بقدر لا يجعلني لخسرها، أو يجعلها تخسرن. هذه أمور تأتي بالتجربة على مدى سنين عديدة.'

لسبب ما شعرت أن بفريديج تبدي قصائدها، ربما، بنفس الطريقة التي يشكل فيها النحات تماثيله في الصخر، بحيث يتلذذ بهذه المعاناة وهو يرى مخلوقه ينبثق بين يديه دون أن يضمن النتيجة النهائية إلا حتى اللحظة الأخيرة حين تكتمل الصورة.

'أشعر أن شيئاً ما في هذه العملية يتعدى ذاتي، ويأتي من خارج سيرتي وتاريخي. أشعر بانني أتواصل مع شيء موجود في مستوى أكثر عمقاً من المألوف. لا أعلم كيف أعرف ذلك. هل هي موجات دماغية لم شطحات صوفية؟'

سالتها فيما إذا كان رواجها من هندي، وزيارتها للهند من العوامل المحرصة لاهتمامها بالشرق والفلسفة الشرقية، أجابت بأنها كانت دائماً تهتم بالشرق وأديانه منذ نعومة أظفارها: 'رُبيت في بيت مسيحي، وكان جدي قساً. لكنني كطفلة لم أستطع إيجاد أية علاقة بيني وبين المسيحية. كانت الأمور تبدو مخلوطة في نظري. وحين بلغت سن المراهقة، ومن خلال قراءاتي، اكتشفت الديانات الشرقية فتركت أثراً مميزاً في نفسي. وأعترف أنني ربما انجذبت إليها لأنها كانت غريبة عني، ولو أنني ولدت فيها لربما انجذبت إلى شيء آخر. أنا دائماً مشدودة إلى الثقافات الأخرى والأشياء التي لم يسبق لي تجربتها.'

هل هي الضالة المنشودة في اكتشاف الآخرين، لم اكتشاف الذات؟
'أعتقد، في النتيجة النهائية، أنها حول اكتشاف النفس، وهي أساس ما لحصل عليه من البيانات الشرقية. كشف النفس الكبرى: الإله السامي بداخلنا.'

هل تعتدين أنه بالإمكان اكتشاف هذه النفس؟
'أعتقد أن بعضهم استطاع ذلك، مثل البوذا، وأمثلة كثيرة لدى الرهبان الذين يصلون إلى حالة متسامية من الوعي، وحالات من الوجود تخفى على معظمنا. لكن لا بد من الانضباط التام، وممارسة بعض الأنظمة الروحية.'

هل أنت بوذية؟
'كلا، لا أصف نفسي كذلك بالرغم من اهتمامي الكبير بالبوذية، لكنني أحاول ممارسة أخلاقياتها ووجدانياتها. أعتقد أن البوذية هي نظام أخلاقي أكثر منها دين. ما لحصل عليه من البوذية هو طريقة العيش يوماً بعد آخر. وتعجبني تلك الدعوة فيها لترويج الرافة والحكمة بالنسبة لكون جميع المخلوقات على قدر كبير من الأهمية. هذا ما ينقص مجتمعاتنا الحالية.'

لكن جميع الأديان والحركات الاجتماعية تدعي ذلك. هل تعتدين أن الأديان فقدت نظامها الأخلاقي؟
'حتماً، وأعتقد أن الأديان تقتصر على المعتقدات التي لا توفر للبشر، بالضرورة، تجارب حقيقية. بينما البوذية تسالك أن تعير اهتمامك للحظة التي أنت فيها، مثل كونك الآن تجلس على كرسي، أو أن هذه الزهرة جميلة. إنها عملية انفتاح، بينما أعتقد أن بعض الأديان يشجع عكس هذه العملية بحيث يجعل الإنسان ضيق الأفق فيركز على أمور محدودة.'

إذا كنا نتحدث هنا عن "الوعي" أو "الإدراك"، فما هي المقومات الأساس لهذه العملية بنظرنا؟
'نعم، نتحدث عن الإدراك، ومن أهم ما نستطيع القيام به هو أن نحافظ على سكينته الفكر ولا نقلق، لأن التلق يؤدي بالذهن إلى الجنوح بعيداً عن مركز الاهتمام بما يجري حولنا. ويجب أن نأب على عملية التثقي. كما أن حالة التأمل التي تدعو إليها الأديان تساعد على عملية الإدراك وعلى جني ثمارها. وأعتقد أن لهذا أهمية خاصة بالنسبة للشعر، لأنه يعتمد على الإدراك الحسي، وعلى صقل

الحالة الذهنية اللازمة لتغذية الإبداع والكتابة^٤.

عرضت على بفرديج رأيي في أن هناك ضعفاً إنسانياً في القدرة على القيام بعملية "تكامل" للمعطيات المتوفرة بحيث تتوفر لدينا النظرة الشمولية الكافية لجعل عملية التأمل عملية إيجابية وليس عملية استسلامية، ذلك أن طريقتي في التأمل تتضمن اعتماد جميع الحواس الممكنة ليس فقط في عملية التلقّي، وإنما في استحضار الذهن والإدراك للقيام بتحليل وتفكيك وتكامل يؤدي إلى نتيجة، لنقل مثلاً السعادة، أو اللذة، أو الرضا. فهل ما تحسّينه ينطبق على رأيك وأسلوبك في التأمل؟

'طبعاً لا يمكن الجلوس والتأمل طول الحياة فقط لكن إذا عدت ثانية للأسلوب البوذي، تجد أن هناك نوعاً من الانسلاخ عما تقوم به بحيث لا تنحبس تماماً في عملك، بل تترك جزءاً من نفسك ليكون شاهداً عما تقوم به. وهذا ما يعطيك القابلية لتطوير فسحة ذهنية تخوّلك مثلاً كسب الوقت لترد على المنفصات بوقار وليس بغضب. أي أن تترك لنفسك شيئاً من المسافة بينك وبين ما تراقب أو تحس. ومقابل ذلك هناك فكرة أن تكون كلاً واحداً مع ذاتك، ولذلك أحس أحياناً أن الوقت يمضي سريعاً حين أكتب على عمل إبداعي أنسى فيه نفسي. ولعل هذا ما أحصل عليه بالنتيجة حتى لو كان ما كتبت مثلاً ليس ذا مستوى لائق. مع كل قصيدة أكتب أشعر أنني أعود إلى نقطة الصفر. إن مجرد الانشغال في هذه العملية هو العملية ذاتها. وأضيف أن الشعر مهم لأنه من خلال التشبيه والمجاز يمكن أن نجد الصلات الكامنة وراء أشياء مختلفة^٥.

ما رأيك في المجتمع الأسترالي؟

'الانتقد بشدة تركيزنا الشديد على المادة. ونحن مجتمع لا يعطي الإبداع الشعري ما يستحقه. نحب الرياضة كثيراً ونصرف عليها الملايين. العدالة الاجتماعية تتناقص في مجتمعنا، والهوة بين الغني والفقير آخذة بالازدياد. و"امركة" ثقافتنا مدعاة للقلق، بما فيها من زيادة التركيز على عادات الاستهلاك والتجارة. لكنني أحب الحرية التي نتمتع بها، ونحن محظوظون على أكثر من صعيد لأننا نعيش في دولة غير متورطة في أية حروب. أحب تضاريس هذه البلاد، ونستلهم منها فكرة أننا نعيش على قارة كبيرة فيها صحراء كبيرة في الوسط، مما يضيف على هذا المكان دهشة خاصة. أحب نباتاتنا وحيواناتنا، وأن هنالك بعض الحيوانات التي لا تتواجد إلّا عندنا. كما أن ما يثقلني في العولمة هو إمكانية فقداننا للخواص الذاتية للفرد، وسيكون من المؤسف حقاً أن نخسر هذه الفروق التي تميزنا. أعلم أننا لا يمكن أن نتجنب العولمة، لكنني أتمنى أن تأخذ مجراها بطريقة لا تسبّي إلى الاقليات أو الذين لا يتمتعون بنفوذ كبير في مجتمعاتنا^٦.

تعدد الثقافات موضوع يزداد تاججاً في أستراليا، فما هو مفهومك له ورأيك به؟

'كانت التعددية الثقافية راحة لهذا البلد، فيما جلبته من التجارب المتنوعة وما علمتنا إياه عن الطرائق المختلفة لحياة الناس والشعوب. لقد زاد غنى أستراليا بهذه التجارب بشكل مدهش. أتذكر أن أستراليا كانت محض مكان مقفر في الستينيات من القرن العشرين. وكنا ننظر إلى بريطانيا على أنها المكان الوحيد الآخر على وجه الأرض. أما أستراليا الآن فهي أكثر حيوية وجاذبية عما كانت عليه^٧.

عندما طرحت عليها بعض مخاوف من طريقة التماطي مع التعددية الثقافية، وافقني بفرديج على

أن التعددية الثقافية تستغل من قبل السياسيين وبعض الجاليات بطريقة تؤدي إلى عواقب غير مرتجاة مثل خلقها لجيوب "إثنية" معزولة عن المجتمع الأسترالي العام، مما يحذ من مساهمتها الإيجابية فيه، ومن انتفاعها الفعّال منه.

وتعتقد بفريديج أن أستراليا قطعت شوطاً كبيراً في تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة، لكن ما يزعجها هو عدم تساوي الأجور بين الجنسين. كما أن الحرف التي يشغل النساء غالبيتها، مثل التمريض، تتعرض لإهمال ولتن في الأجور. ولو كان معظم الجهار التمريضي من الرجال، لربما اختلف الوضع.

'كما يبدو أن هناك تدهوراً في المنجزات التي حصلت عليها المرأة سابقاً. يبدو أن الناس ينسون أن المعارك التي تمّ ربحها كانت بالفعل "معارك". النساء لم يعطين حق التصويت، بل ربحن هذا الحق. من السهل نسيان ما كان حجم الكفاح. لكنني أقول إن الأمور الآن أفضل بكثير، وأنا سعيدة أنني أعيش في هذا العصر وليس قبل خمسين عاماً، حين كانت الظروف أشد صعوبة بالنسبة للمرأة. ولا زال الشعر في عصرنا خاضعاً لسيطرة الرجل. فالشعراء الرجال أكثر ثقة بأنفسهم لأنهم يعتبرون أن من حقهم أن يكونوا شعراء، بينما لا زالت الشاعرات يمتنعن أن عليهن النضال من أجل نيل هذا الحق. وهذا ينطبق على حرف آخر أيضاً.'

'يبدو أن الناس في أستراليا يرهبون الشعر. ولست أدري إن كان مردّ هذا لثقافتهم المدرسية لم لتورطهم في قيم الحياة الاستهلاكية، لكن دون شك نجد أن المجتمعات الأخرى تعطي أهمية أكبر للشعر. وربما يكون خوفاً ناتجاً عن اعتقادنا بأننا لن نفهم الشعر إذا قرأناه. وهذا أمر مؤسف، لأن الشعر من أهم مسرات الحياة. أنا لا أستطيع تصور حياتي دون ديوان شعر في يدي. لدينا في هذه البلاد شعراء رائعون يستحق شعرهم أن يُقرأ. ولعل إحدى مشاكل الشعراء هنا هي أنهم غير مرتبيين. مثلاً دواوين الشعر لا تنصدر واجهات المكتبات، بل نجدها دائماً على الرفوف الخلفية، حتى الجرائد لا تنقل إلينا كثيراً من الشعر. لكن من يكتشف حقيقة الشعر يصبح أكثر شفهاً وتعلقاً به.'

تلقيت كلام بفريديج كما اتلقى نسيم الصباح العليل، لأنه عزز في قرارة نفسي أهمية الدور الذي تلعبه "كلمات" في كشف كثير من الـ"لامرئيات" مثل التي نوهت عنها.

The title of the above article is *Judith Beveridge: Invoking the Senses to Discover the Self*. It is about the life and work of the Australian poet Judith Beveridge. Beveridge has four poetry collections: *The Domesticity of Giraffes* (1987), *Accidental Grace* (1996), *Peregrine* (2001) and *How to Love Bats* (2001). She is currently working on her fifth. Her first poetry collection won her both the NSW and Victorian Premier's awards, and Dame Mary Gilmore Prize. She won the Wesley Michel Wright Award in 1997, short-listed for the Age poetry Prize in 1996, received Fellowships from the Literature Board and her poems have been widely translated into several languages including Spanish, Chinese, Indonesian, French, German, Hungarian and Arabic. She migrated with her family from England when she was only three years old. She spent her early life in western Sydney in humble surrounds. She is married and has a 13 years old son.

سميم كرامي

الينابيع

طاغور وقربان الأغاني

نال طاغور، فيلسوف الهند وشاعرها الرائد، جائزة نوبل عن كتابه ديوان "قربان الأغاني" الصادر عام 1912. كما طبع هذا الديوان أربع عشرة طبعة سنة ظهوره باللغة الإنكليزية. ووصف يوحنا قمير هذا الديوان في كتابه "طاغور مسرح وشعر" قائلاً:
 'قربان الأغاني مجموعة أناشيد لا يضبطها وزن، أو يربطها تاليف، وإنما تجري فيها روح هيام صوفي، وصبوة تائه غريب، وأمل لقاء داني.'

شفيد 65

أيّ شراب سماويّ ترجو، إلهي، من كوب حياتي المالح؟ أهذه لذك، شاعري، هي أن ترى خليقتك بعيني، وتقف صامتاً، ناصتاً لألحانك الأدبية، على باب أنني؟
 هي عقلي ينتظم الكون كلمات، وفركك يذبّ فيها النغم. تهنيئ ذاك حباً، وفيّ تتحسس عذوبتك الكاملة.

بي وجدت غبطتك، ونحوي هبطت. ألا، ما كان حبك، يا سيّد السموات كلّها، لو لم اكن في الوجود؟ اشركتني في غناك. هي قلبي تنعم بعرفي دائم، وفي حياتي تتجسد إرادتك، أشكالاً وأشكالاً. لذلك اكتسبت بالجمال، يا ملك الملوك، لتسبي هؤلك، ولذلك يستحيل حبك هياماً بحبيبيك، ونتحد كوناً هي لجلى وصال.

والشاعر قيّارة الألوهة، فيها تنفخ النغم، ومنها تتعالى ألحان مثقلة بالحب، طاهحة بالحنين، توافة إلى التلاشي في الأغنية المظمى، أغنية الأبدى.

شفيد 58

ليصدق نشيدي الأخير بكل نبرات الفرح:
 الفرح الذي يهزّ الأرض فتتفجر عشباً متداهماً كثيفاً،
 والفرح الذي يلج الحياة والموت، فيرقصا توأمين على مسرح العالم الفسيح،
 والفرح الذي يهبّ مع العاصفة، فترتعش كل حياة، وتستيقظ ضاحكة،
 والفرح الذي يرقد هادئاً وسط دموعه، في زهرة الألم الحمراء، زهرة اللوتس الفاغمة.
 والفرح الذي ينثر كلّ ما معه في التراب، ولا يعرف كلمة.

Kalimat 12

وفي النيران أناشيد وداع للحياة، وداع هادئ رهيب، فيه من غصة الفراق، ومن ثقة المؤمن، ومن عودة الغريب، ومن أمل الحبيب بلقاء حبيبته. ولعل أناشيد الوداع هذه زبدة ما في النيران.

نشيد 90

ما عساك تهدي للمنية، يوم تقرر بابك؟
أه! سأضع أمام زائرني كوب حياتي الممل، ولن أسمح بأن تعود فارغة البين.
كلّ ما جنبته من حلو العنب في أيام خريفي وليالي الصيف، وكلّ ما كسبت من كد الحياة وحصنت،
سأجمعه هدية في نهاية أيامي، يوم تقرر المنية بابي.

نشيد 92

لنا أعلم أنه سيأتي يوم تغيب فيه الأرض عن نظري، وتنسلّ مني الحياة دون جلبة، سادلة لخر ستار على عيني. ومع ذلك، ستظلّ النجوم ساهرة في الليالي، ويطلّ الفجر كالبارحة، وتنتفخ الساعات كامواج البحر حبلى باللذة والالم.
عندما أفكر في انقضاء لحظات حياتي، تنتثر حواجر اللحظات، وأرى على نور الموت كلّ ما في كوكبك من كنوز الدلال، أحترق منزل فيه عزير، وأبفض عيش طيب.
ألا أرحمني يا نفس، بكلّ ما اشتبهت من خيرات باطلة، وملكت. وتلك الخيرات الحق التي احتقرتها أبداً، وأغفلت بها وحدي تعلقني.



سميح كرامي مدير العلاقات العامة لدى كلمات، محاسب قانوني يقيم في سيدني، أستراليا. المقاطع اعلاه مأخوذة من كتاب يوحنا قمير: "طاعور مسرح وشعر"، دار المشرق ١٩٨٨.

Samih Karamy is Kalimat's Director of Public Relations. He is an accountant who lives and works in Sydney, Australia. The above are excerpts from the poetry of Tagore from a collection in Arabic titled *Tagore: Theatre and Poetry*, by Yuhanna Kmair, Dar al-Mashriq 1988.

محمد عبد الرحمن يونس

دراسات

فضاء الأسواق والمخانات التجارية في مدن ألف ليلة وليلة

٢ - أسواق الجوّاري

عُرف عن بعض طبقات المجتمع الإسلامية، وبخاصة طبقة السلطة وطبقة التجار في العصرين الأموي والعباسي، أنها عاشت ثراءً فاحشاً، وكان للتجارة والنشطة والمزدهرة دور في رفاهية أهل المال والسلطة. وتربعت دمشق في العهد الأموي، وبغداد في العهد العباسي على قمم الثراء والترف. وفي العصر العباسي جلبت التجارة مختلف أسباب الترف إلى بلاط بغداد فمن روسيا وضاف الفولغا أقيمت الغراء، والجلود، والكهرمان. وقد وُجبت نقود عربية ترقى إلى ذلك العهد، في اسكندنافيا القصية (...) وعملت الأفانيّة والمنسوجات الحريرية الشرقية والذهب والرقيق الأفريقيان على زيادة الثروة العباسية.^١ ومع ازدهار التجارة وافتتاح أسواق الدولة الإسلامية على الأمم والحضارات الأخرى قيمت الجوّاري والجوّاري المغنيّات إلى بغداد العباسية من لصقاع الأرض، واشاعت في فضاءاتها مزيداً من اللّهُو والغناء، وبالتالي مزيداً من الإباحية الجنسية. وبخاصة في أوساط الطبقات الثرية. نظراً لسهولة اقتناء الجوّاري، وامتلاكهنّ جنسيّاً، فالرجل السلطويّ أو الثريّ يستطيع شراء ما يشاء من هاته الجوّاري، ما دمن معروضات في أسواق الرقيق كأيّة سلعة تجارية أخرى معروضة في أسواق للتجار.

وينكر أبو حيان التوحّيدي (٣٢٨ - ٣٨٧ هـ) أنّه لحصى، هو وجماعة من أصحابه ببغداد، المغنيّات من الجوّاري والحرائر في إحدى نواحي بغداد - ناحية الكرخ - فوجدوا أنّ عدد الجوّاري أربعمائة وستون جارية، والحرائر مائة وعشرون حرة.^٢ ويبدو من الطبيعي أن يكون لهذه الجوّاري تأثير واضح على رجال بغداد، فقد كنّ قادرات على طلب المعقول ومُغسّ الصور، وللتعجيل بمشاقهنّ إلى القبور. على حدّ التعبير التوحّيدي.^٣ وانتشرت تجارة الرقيق في ولايات الدولة الإسلامية انتشاراً واسعاً، وقد "كان في بغداد شارع خاص بها يسمى شارع الرقيق"^٤ ويبدو أن خلفاء الدولة العباسية كانوا ولعين باقتناء الجوّاري ولعاً شديداً، فقد غصّت قصورهم بهنّ. فعلى سبيل المثال كان عهد الرشيد عهد الجوّاري والقِيان، إذ اتخذ في قصوره ألفي جارية، ومعهنّ ثلثمائة قِيانة

^١ الأندلس، روم، الإسلام والعرب، ترميز منير الملبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، كانون الأول ١٩٧٧م، ص ٨٠.

^٢ الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه: أحمد أمين ولحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ، الجزء الثاني، ص ١٨٢.

^٣ م، ١٨٧/٢.

^٤ ضيف، د، هوفي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د، ص ٥٦.

للغناء والموسيقى، وابتاع جارية بمائة ألف دينار، أما الخليفة المعتصم (أبو إسحاق محمد المعتصم، ٢١٨ - ٢٢٧ هـ / ٨٢٣ - ٨٤٢ م)، فقد اقتنى ثمانين ألف جارية، واقتنى الخليفة المتوكل (المتوكل على الله بن المعتصم، ٣٣٢ - ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ - ٨٦١ م) أربع آلاف جارية.^٥ وفي هذه الأجواء الخاصة بالجواري لا بد أن تنتشر الإباحية الجنسية في قصور الخلفاء والطبقات الثرية من المجتمع، والقادرة على شراء الجواري، باعتبارهنّ نجل السلع القادرة على تحقيق سعادة الرجال والترفيه عنهم، وعلى القيام بأعمال الخدمات المنزلية.

وتحتفي نصوص ألف ليلة وليلة بالجواري وأسواقهنّ، ويخصّ السرد الحكائي هذه الأسواق بمساحة واسعة. ويشكل سوق الجواري في الليالي تجمّعاً بشرياً يضجّ بالنشاط والحركة، وفضاء مكانياً تُعرض النساء فيه سلماً حلينة بالإثارة والجمال، ويمكننا من خلال هذا السوق أن نلمس مدى تهاوت رجال الليالي، كباراً وصغاراً، على اقتنائهنّ، وأن نلمس كيفية شرائهنّ، وطرائق الدخكين في البيع والشراء، وبعضاً من ملامح رجال الليالي وعلاقاتهم التجارية. ويُعدّ سوق الجواري فضاء مهماً جدّاً لتحفيز السرد الحكائي وارتخاله من مكان إلى آخر، من السوق إلى قصر الخليفة لوفاء له، أو من السوق إلى أيّ منزل رجل ثري، حيث تتشكل المقاطع السردية في هذا القصر أو المتصورة أو المنزل، موضحة ما يجري في هذه الفضاءات المغلقة من سناخس ومؤامرات، ورأسمة بعض ملامح سكان هذه الفضاءات وطباعهم، وسلوكهم الجنسي مع الجارية المشتراة.

وتشكل أسواق الجواري في مدن ألف ليلة وليلة طقساً احتفائياً بالجمال الانثوي، إذ تصفّ في الجواري بأنواعها المختلفة وسط جمهور حاشد من المتفرجين، ومن الراغبين بالشراء، ثم ينادي الدلال عارضاً مرابيا الجواري وقدراتهنّ المتميزة - كل جارية على انفراد - طالباً من أرباب الأموال فتح باب المزايدة. ففي حكاية "علي نور الدين وأنيس الجليس"، يأخذ علي نور الدين جاريته أنيس الجليس إلى سوق الجواري، ويقتنها للذلل، ويتفق معه على السعر الذي يرغبه فيها. يقول الراوي^٦ واصفاً طقس بيع الجارية:

"ثم مضى [أي علي نور الدين] وسلّمها إلى الدلال وقال له اعرف مقدار ما تنادي عليه فقال له الدلال: يا سيدي علي نور الدين إنّ الأصول محفوظة (...) فمعد ذلك طلع الدلال إلى التجار فوجدهم لم يجتمعوا كلّهم فصرّ حتى اجتمع سائر التجار وامتلا السوق بسائر لجاناس الجواري من تركية ورومية وشركية وجرجية وحبشية. فلما نظر الدلال إلى ازدحام السوق نهض قائماً وقال: يا تجار يا أرباب الأموال ما كلّ مدور جورّة ولا كلّ مستطيلة موزة، ولا كلّ حمراء لحمّة ولا كلّ بيضاء شحمة، ولا كلّ صهباء خمرّة ولا كلّ سمراء تمرّة، يا تجار هذه الدرّة البهيمّة التي لا تنفي الأموال بقيمتها بكم تفتحون باب الثمن؟ فقال واحد بأربعة آلاف دينار وخمسمائة.^٧

إذا كانت أعراف البيع والشراء في أسواق الجواري تقتضي بأن يُباع الجارية إلى كثر رجل مزايد توقّفت المزايدة عليه - بعد أن تولّف الآخرون، فإن بعض أرباب الجواري الكرام الذي كانت تربطهم نكريات طيبة مع جواربهم، كانوا يرفضون بيع هاته الجواري، مهما ارتفعت أسعار المزايدة إلاّ للذين اختارهم هاته الجواري، ويعمل حريتهنّ في حكاية "علي شار وزهره الجارية"^٨ يتقدّم لحد الشخصيات لبيع جاريته، ويقف الدلال على رأس الجارية وينادي: 'يا تجار يا أرباب الأموال من يفتح باب السعر في هذه الجارية سيّدة الاقمار، الدرّة السنيّة وزمرّة السنورية، فبغية الطالب ونزعة الراغب؟ فافتحوا الباب فليس من فتحه لوم ولا عتاب. فقال بعض التجار: عليّ بخمسائة دينار. وقال لآخر: عشرة. فقال شيخ يُسمّى رشيد الدين: ومائة، وقال لآخر: وعشرة. فقال الشيخ: بالف دينار.^٩ ولأنّ الشيخ لا يستطيع أن يرضى طموح الجارية الجنسي، فإنّها ترفضه قائلة:^{١٠}

^٥ خليل، د. خليل لحمد، المرأة العربية وقضايا التغيير، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثالثة، شباط ١٩٨٢ م، ص ٧٠.

^٦ ألف ليلة وليلة، ١٩٤/١.

^٧ ألف ليلة وليلة، ١٩٧/٢.

^٨ م ٢، ٢٨/٢.

علاقة إنسانية قوامها الحب والوفاء، وليست نظيفة روحياً وأخلاقياً، بل هي علاقة استعبادية شهوانية هدفها الأول والأخير التفرغ الجنسي، وسط أجواء عريينية ماحجة. وحتى يتم هذا التفرغ في لقصى لذاته، لابد أن يكون الشريك مثلاً للجمال الجسدي المتناسق، وللمثير شهوانياً إلى أعلى درجات الإثارة.

ومن الملاحظ أنّ الجارية، في حكايات ألف ليلة وليلة، إذا كانت على قدر كبير من الحسن والجمال، فإن المزايدة عليها بين خبراء الجوّاري تحدث، وتصبح صراعاً للفرز بها، وعلى الأغلب يفوز بها الرجل الأقوى في سلم السلطة السياسية. ففي حكاية "علاء الدين أبي الشامات"، يصبح علاء الدين من أقرب المقرّبين إلى الخليفة هرون الرشيد، وعند ذلك يريد أن يكرمه بجارية جميلة، فيعطى وزيره جعفر البرمكي عشرة آلاف دينار، ويأمره بالنزول إلى سوق الجوّاري ليشتري له أجمل جارية يراها، فينزل الوزير جعفر وعلاء الدين إلى سوق الرقيق ببغداد، وبمصادفات ألف ليلة وليلة، يحضر إلى السوق نفسه وإلى بغداد الأمير خالد ومعه ولده حيزم بظاظة لكي يشتري جارية لهذا الولد. ويعاينون الجوّاري، ويمشق علاء الدين وحيزم جارية بعينها من بين جميع الجوّاري، ذات حسن وجمال وقدّ واعتدال.¹⁴ ويتزاد علاء الدين وحيزم عليها، وكلّما زاد علاء الدين في ثمنها ألف دينار زاد حيزم ألفاً فوقها. عندما يسأل وإلى بغداد الدكّل: "من الذي يريد في ثمن الجارية"،¹⁵ فيجيبه: "أنا الوزير جعفر يريد أن يشتريها لعلاء الدين أبي الشامات".¹⁶ وعند ذلك يعرف الأمير خالد أنّ معركته خاسرة مع الوزير جعفر، لأنّه غير قادر على المخول في سباق سيكون الخاسر فيه، ولا سيما أنّ الوزير جعفر أعلى منه طبقيّاً وسياسيّاً وماليّاً، وأنّ علاء الدين لن يتخلّى عن الجارية، لأنّه زاد في ثمنها حتى وصل إلى عشرة آلاف دينار.¹⁷

ويبدو أنّ بعض رجال السلطة في ألف ليلة وليلة، كانوا يفرضون نوعاً من السطوة على أسواق الجوّاري، وعلى الدكّلين فيها، وكانوا يأخذون أية جارية يرغبون فيها عنوة، ويتهرّبون من دفع ثمنها، كما تشير إليه حكاية "علي نور المين وأنيس الجليس"، فعندما يذل علي نور الدين بجاريته أنيس الجليس إلى سوق الجوّاري بالبصرة لبييعها، يتقدّم الدكّل ليفتح باب المزايدة عليها، ويفتح الباب، ويصل ثمن الجارية إلى أربعة آلاف وخمسمائة دينار، وعند ذلك يتقدّم وزير البصرة الظالم المعين بن ساوي إلى الدكّل، ويأمره بإيقاف المزايدة، ويقرر أنّ الجارية ستكون له. يقول الراوي:¹⁸ "فلما نظر إليها [المعين بن ساوي] وتأمل محاسنها من قامتها الرشيدة وألفاظها الرقيقة أعجبته، فقال إلى كم وصل ثمنها؟ فقال أربعة آلاف وخمسمائة دينار، فلما سمع للتجار ذلك ما قدر واحد منهم أن يزيد درهماً ولا ديناراً بل تأخّروا جميعاً لما يعلمون من ظلم ذلك الوزير، ثمّ نظر الوزير المعين بن ساوي إلى الدكّل وقال له ما سبب وقوفك؟ رُئى للجارية عليّ بأربعة آلاف دينار، فراح الدكّل إلى عليّ نور الدين وقال له: يا سيدي راحت الجارية عليك بلا ثمن".

وتشير بعض حكايات ألف ليلة وليلة إلى أنّ شراء الجوّاري لم يكن مقصوراً على أسواق الجوّاري، بل كانت تُباع في أماكن أخرى من السوق. ولأنّ المال كان المحور الرئيس الذي تدور حوله علاقات التجار وقيهمهم في فضاءات الأسواق، فإنّه لم يكن هناك ما يمنع التجار من أن يبيعوا الجوّاري، سواء في سوق الجوّاري، أم في سوق التجار المركزي، أم في "مكائين الخُفّاسين"، وبطريقة مباشرة ومن دون اللجوء إلى سمسة الوسيطعة يقوم بها الدكّل. فقد كان البيع يتمّ أحياناً وبشكل مباشر بين الخُفّاس وبين المشتري. ففي حكاية "نعمه ونعم" يلاحظ أنّ الربيع بن حاتم اشترى لولده نعمه الله الجارية بـ ١٠٠ دينار، وأمّا توفيق من "مكة الخُفّاسين" بالكوفة، ومن دون أن يلجأ إلى

¹⁴ ألف ليلة وليلة، ٢٧٦/٢.

¹⁵ م، ٢٧٧/٢.

¹⁶ م، ٢٧٧/٢.

¹⁷ م، ٢٧٧/٢.

¹⁸ ألف ليلة وليلة، ١٩٢/١ - ١٩٠.

دلائل الجوّاري.¹⁹

وتشير حكاية "علي شار وزمرد الجارية" إلى أنّ علي شار اشترى زمرد من سوق التجار بخراسان، وليس من سوق الجوّاري. فقد ذهب إلى سوق التجار فوجد حلقة إرحام والناس مجتمعين فيها (...) ثمّ تتفهم فوجد جارية خماسية معتلة القدّ موزدة الخذّ قاعدة النهدي، قد فاقت أهل زمانها في الحسن والجمال والبهاء والكمال.²⁰ أمّا إذا كانت الجارية مخطوفة أو محتال عليها، فإنّ الخاطف لا يملك عقداً يبيّن أنّها ملك له، ويوضّح مكان شرائها وتاريخه، وبالتالي فهو لا يستطيع الذهاب بها إلى سوق الجوّاري ليبيعها، عندها يضطرّ لبيعها بشكل مباشر، وبالتراضي ومن دون وسطاء، كما يظهر في حكاية "عمر النعمان وولديه" إذ يحتال لحد البدو الأجلاف على "زهوة الزمان" التي كانت تأنه غريبة في القنس، ويتبدى حتى يتعرّض لها في الطريق في مكان ضيق،²¹ ويؤكد لها - إن هي أنت معه - أنّها ستكون كوحدة من بناته؛ فإن لم يكن لك أحد جطتك مثل واحدة منهم (من بناته) وتصبرين مثل أولادي.²² وبعد أن تطمئن إليه وتصنّكه يحتال عليها، ويأتي بها إلى دمشق، ويذلها في خان السلطان.²³ وهناك يشتريها أحد التجار ومن دون اللجوء إلى الوسطاء.²⁴

ويبدو أنّ تقاليد أسواق الجوّاري في المدينة الإسلامية كانت تسمح للمشتري بأن يتحسّس جسد الجارية التي يرغب بشرائها، أو يكشف بعضاً من جسدها إن شاء، حتى يتأكد من أنها سليمة أو مريضة، فللنخاسين طرقهم المعينة في الغش وإخفاء عيوب الجوّاري وأمراضهنّ. وتشير الحكاية السابقة إلى أنّ التاجر الذي اشترى "زهوة الزمان" في دمشق قال للبهوي البائع: 'عن إنك أكشف عن وجهها وألقبها كما يقبّل الناس الجوّاري لأجل الشراء،' فقال له البهوي 'نوكّ وما تريد، الله يحفظ شبابك، فقلّبها ظاهراً وباطناً، وإن شئت فعرها من الثياب ثمّ انظرها وهي عريانة'.²⁵

وتكشف الأدبيات التاريخية عن أساليب التحويل التي يلجأ إليها النخاسون، حين يتفهمون الجوّاري إلى السوق، وقد ظهرن بأهلي زينتهنّ، مخفين بذلك عيوبهنّ عن عيون الدلائل، والولعين بامتلاك الجوّاري من الرجال. فقد كان النخاسون الخبراء بتجميل الجوّاري يتخذون معجوناً لتجميل الوجه، ويتفهمونه في ماء البطيخ ستة أيام ثمّ في لبن حليب سبعة أيام، ويحرك اللبن في كل يوم ويفرمون به وجه السوداء اللون فتعود بيضاء. وكانوا يدخلون السمراء في مغطس وقد وُضع فيه ماء الكروية²⁶ حتى تلون، وكانت الجارية تتقيم فيه أربع ساعات، فتخرج عنه وقد صارت جميلة. وكانوا يحمرون خنود الجوّاري بمسحوق مكوّن من دقيق الكرسنة وعروق الزعفران وورق الحناء، ويسونون الشعر بدهن الأس ودهن قشر الجوز الرطب ودهن الشقائق، ويجتذونه بالسر والأس، ويسمكون الأعضاء الهزيلة بالنك بالمانديل الخفنة والأمان الحارة، ويتفهمون الأطراف الخشنة بالذهن والشمع واللوز المرّ وماء الورد ودهن البنفسج، ويفرمون التمش والوشم بمعجون للتجميل مصنوع من عروق القصب واللوز المرّ والكرسنة

¹⁹ م، 1/ 332.

²⁰ م، 1/ 312 - 317.

²¹ م، 1/ 398.

²² لف ليلة وليلة، 1/ 39.

²³ م، 1/ 391 - 392.

²⁴ م، 1/ 394.

²⁵ م، 1/ 394 - 395.

²⁶ الكروية: يوز نبات، وقته أقرب من اللانسون (اليانسون).

- مخطوط، ليس: المنجد في اللغة، منشورات اسماعيليان، طهران/ دار المعرف، بيروت، الطبعة 1، 1 كانون الثاني 1972م، ص 183.

وحبّ البيطخ معجوناً بالعسل.²⁷

وتشير حكايات ألف ليلة وليلة إلى أنّ هناك طريقة أخرى لبيع الجوّاري يتجاوز فيها التّجار علاقات السوق التّجارية، والوسطاء، ويذهبون مباشرة إلى دار السلطان أو الوالي ليقترعوا له الجوّاري المتميّزات جمالاً ومعرفّة. ولعلّ هذه الطريقة قد تكون أفضل الطّرق التي تحقّق للتّاجر مكاسب عبيدة أهمّها أن يقرّر له السلطان موقفه هذا، ويقرّبه إليه، ثمّ يقدّم عليه الهبات في ما بعد. يقول البديوي للتّاجر الذي اشترى منه زهرة الزّمان: 'إنّ هنت فاطم بها إلى السلطان (...) فإنّك إذا أوصلتها إلى الملك شركان بن الملك عمر النعمان (...) وربّما تروق في نظره فيعطيك ثمنها ويكثر لك الرّبح فيها، فقال له التّاجر وأنا لي عند السلطان حاجة وهو أن يكتب إلى والده عمر النعمان بالتّوصية عليّ'.²⁸

وكانت بعض الجوّاري اللواتي يقرّعن غيرهنّ علماً ولدياً وجمالاً يُعزّغن أن يبيعن إلى السلطان مباشرة بدلاً من الذهاب إلى سوق الجوّاري. فها هي الجارية توند تقترح على سيّدتها أبي الحسن الذي مرّمته الأيام، و 'نُفد جميع ماله وتبيّن سوء حاله، ولم يبق معه غير هذه الجارية'،²⁹ لأنّه 'لأمر أكل المجاع وفضّ ختام الرّجاء وقهقهة الجوّاري واستماع الأغاني'.³⁰ أن يذهب بها إلى الخليفة هرون الرشيد علّه يدفع بها ثمناً عالياً. نفّ 'قالت لسيّدتها: يا سيّدتي احملني إلى هارون الرشيد واطلب ثمنه منه عشرة آلاف دينار، فإنّ استغفاني فقلّ لها يا أمير المؤمنين وصينيّ تساوي أكثر من ذلك، فاخترها يعظم قدرها في عينك لأنّ هذه الجارية ليس لها نظير ولا تصلح إلّا لملك'.³¹ ولأنّ الخليفة الرشيد، كما تصوّره الليالي، كان ذوّاقاً للطّوم والمعارف، وعاشقاً للنساء الجميلات، فقد فاجأ راوي الحكاية القارئ في آخرها بأن جعل الخليفة يدفع لمولاهما مائة ألف دينار.³²

لقد انتشرت تجارة الجوّاري في معظم مدن ألف ليلة وليلة، وقد برّزت هذه التجارة على أصحابها ربّحاً وفيراً. فلذا كانت بغداد هي المعبّنة الأولى في الليالي التي تجتمع في سوق رقيقتها الجوّاري التّعامات من أنحاء الدولة الإسلاميّة، وغير الإسلاميّة، فإنّ هناك إشارات أخرى كثيرة إلى الاتّجار بالجوّاري في مدن أخرى. ففي حكاية 'الرجل الصّعيدي والمرأة الإفريقيّة'، التي تجري حوادثها أيام الحروب الصليبيّة، يشير الراوي إلى أنّ الرجل الصّعيدي قتم من مصر إلى عكا، ثمّ خرج منها عند انتهاء الهنّة بين المسلمين والصليبيين، وتوجّه إلى دمشق، وهناك انهك في بيع وشراء الجوّاري في أسواق دمشق. يقول: 'ثمّ خرجت وسرت حتى وصلت إلى دمشق (...) ومنّ الله سبحانه وتعالى عليّ بكسب جيّد وصرت لأجر في جّاري السّبي (...) ولازمت للتّجارة فيهنّ'.³³

ويبدو أنّ دمشق كانت سوقاً مفتوحاً لجوّاري المعمورة أيام الحروب الصليبيّة في بلاد الشام، فمع استمرار المعارك بين المسلمين والصليبيين كانت هناك باستمرار أعداد من الأسرى من الجانبين. وكان بعضهم يتحوّل إلى رقيق يُباع في أسواق للنّساء، على حين يبيّض البعض الآخر من الرجال والنساء لأداء الأعمال الحثيرة وهم في حال الأسر، والرّاجح (...) أنّ هذه الأعداد الكبيرة من الأسرى، خصوصاً من يُباع منهم في أسواق الرقيق،

²⁷ المالحّي، أبو عبد الله محمد بن أبي محمد السّقطي، في أدب الحبّة، تحقيق: د. حسن الزّين، مؤسسة دار الفكر الحديث، بيروت، طبعة ١٤٠٧-١٩٨٧م، ص ٦٥-٦٦-٦٧.

²⁸ ألف ليلة وليلة، ١/٢٩٢.

²⁹ م، ٢/١٣١.

³⁰ م، ٢/١٣٠.

³¹ م، ٢/١٣٢.

³² م، ٢/١٣٩.

³³ م، ٢/٤٣٣.

كانوا يدخلون في نسيج التركيبة السكانية لبلاد الشام ويريدونها تنوعاً وثراءاً.³⁴ إذا كانت تجارة الجوّاري في مدن ألف ليلة وليلة قد أسهمت في الترفيه عن طبقة السلطة، والطبقات الثرية في المجتمع، وتحتّم لأفرادها لجمال نساء المعمورة، وأكثرهنّ قدرةً على إثارة الرجل السلطوي أو الثريّ جنسياً، وترفيهه، وإضفاء أجواء من الهجعة والمسرّات على فضاء قصوره، بفعل أصواتهنّ العذبة، وقدراتهنّ المتميزة على المتعة ورواية الحكايات والأشعار، فإنّ هذه للتجارة أسهمت في الوقت نفسه في زيادة فقر الطبقات المستضعفة، وزيادة مأساتها الإنسانية، وبالتالي زيادة حرمانها من متطلبات العيش الكريم وضروبيّاته. فبدلاً من أن تكون أموال بيت المال في مدن ألف ليلة وليلة قادرة على سدّ حاجات الفقراء والمحرومين فإنّها سُخرت لإشباع نزوات السلطان وملذّاته، وشراء أكبر عدد من الجوّاري المتميزات له ليرفهنه، وليجعلنه ينسى ما يعانيه مواطنو دولته من فاقة وحرمان والأمثلة على ذلك كثيرة جداً؛ فالحجاج بن يوسف الثقفي يبيد أموال بيت المال في الكوفة ليشتري بها جارية بعشرة آلاف دينار، ويرسلها إلى سيده الخليفة عبد الملك بن مروان في دمشق،³⁵ والملك عمر النعمان يهدر خراج دمشق كله، ويشتري به خمس جوارٍ روميّات كانت قد استقمتنّ العجوز شواهي من بلاد الروم،³⁶ والخليفة هرون الرشيد يشتري جارية بمائة ألف دينار،³⁷ ويغنيق على جواريه الحظايا أموالاً ومدايا وجواهر تساوي ملك السلطان،³⁸ وابنه الخليفة عبد الله المأمون يبيد من بيت مال المسلمين في بغداد ستين ألف دينار على ست جوارٍ في غاية الحسن والجمال،³⁹ وأخوه محمد الأمين بن زبيدة يدفع في جارية اسمها البهر الكبير، لصاحبها جعفر بن موسى الهادي، حمولة زورقه من الدرهم والنتانير ولصناف الجواهر والياقوت والثياب الفاخرة والأموال الباهرة، (...) وألف بكرة وألف درّة قيمة الدرّة عشرون ألف درهم، ولم يزل يضع فيه أصناف التحف حتى استغاث الملاحون وقتلوا؛ مايقدر الزورق أن يحمل شيئاً آخر.⁴⁰ في حين أنّ فقراء بغداد يتضوّرون جوعاً، وفي غاية التعب والذلّ على حدّ تعبير أحد الرواة.⁴¹

إنّ وجود أسواق الجوّاري في مدن ألف ليلة وليلة - على الرّغم من أهميّتها في بناء كثير من الحكايات وتشعّبها، وارتحال السرد فيها إلى مدن أخرى، وتشكيل فضاءات جديدة وصولاً إلى ذروة الحكاية - يسهم في تأييد عيونيّة المرأة، وفي زيادة فساد الحكام وابتعادهم عن هموم شعوبهم، وفي زيادة تكريس التباين الطبقي، وبالتالي في زيادة تحميق استلاب المرأة والرجل معاً، أمام استفحال سطوة الحكام وبطرحهم.

³⁴قاسم، د. قاسم عبده، ماحية الحرب الصليبيّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، المند 149، شوال 1410 هـ/أيار (مايو) 1990م، ص 204.

³⁵ألف ليلة وليلة، 117/1.

³⁶ن، 117/1.

³⁷ن، 117/2.

³⁸ن، 117/1.

³⁹ن، 117/2.

⁴⁰ألف ليلة وليلة، 117/2.

⁴¹ن، 117/2.

فضاء الخانات في مدن ألف ليلة وليلة

نظراً لتسارع رقعة الدولة الإسلامية في العصورين الأموي والعباسي، وامتداد الفتح الإسلامي ليشمل بلداناً عديدة دانت لهذه الدولة بالإسلام أو بالجزية، فقد نشطت حركة التجارة والتسعة في القرنين العاشر الميلادي حتى غدت في طليعة التجارة العالمية. وسفنها تقطع البحار، وقوافلها تسير من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، مروراً بأفريقية وآسيا الوسطى.⁴² وكان على القوافل التجارية أن تحمل مختلف أنواع السلع قاطعة هذه المسافات البعيدة في طرق برية لحياناً، وصراوية لحياناً أخرى، وهذا ما دعا إلى قيام محطات يستريح فيها التجار، وقوافلهم التي تحمل بضائعهم، فعلى سبيل المثال كانت القوافل التجارية العباسية تضم بين خمسة أو ستة آلاف جمل.⁴³ وقد اصطلح على تسمية هذه المحطات في الدولة الإسلامية بالخانات.⁴⁴

وكان يقوم مقام هذه الخانات، في بعض الطرق التجارية الكثيرة التي انتشرت في الدولة الإسلامية، أماكن واسعة يستريح فيها المسافرين والتجار، ولها وظيفة الخانات نفسها، وهي الرباطات. وقد اقتضى ازدهار التجارة إلى اهتمام العرب بـ 'حراسة الطرق، وإقامة أماكن أو رباطات لاستراحة المسافرين، وتيسير الماء لهم. وكانت هذه الأماكن تنشأ خصوصاً على الطرق الصحراوية، ويسكنها في الغالب زهاد ورعون يهتمون بدواب النازل وطعامه. وفي بلاد فارس كانوا يربون البقر حول محطات المسافرين لكي يستطيعوا القيام بضايقتهم. وفي مناطق النصارى، كانت الأديرة تقدم للمسافرين ما يحتاجون إليه، مثل دير يوحنا على حربة من تكريت على نهر الفرات، ودير باعريا إلى شماله.⁴⁵

إن الخان في المدينة العربية الإسلامية بشكل فضاء آمنًا للرفاء الذين يفتقدون إلى علاقات القرى والصداقة في المدن التي يصلون إليها، إنه يؤدي وظائف الفندق في أيامنا هذه، بل هو يفوقه، كونه مستودعاً للأمانات من بضائع التجار وأموالهم، ولأنه يتصل بملحق تنام فيه الحمير والبغال والجمال والخيول، وهي وسائط السفر الرئيسية في مدن ألف ليلة وليلة. وهو في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة يؤدي وظيفة الفندق نفسها. يقول لحد الشخصيات: 'إنني دخلت هذه المدينة في هذه الليلة ونزلت في خان (...) فتمت فيه'.⁴⁶

ويصبح الخان في موضع لحر مكاناً لتخزين البضائع والأقمشة، ووضعها أمانة عند صاحب الخان، ليستردّها في ما بعد.⁴⁷ وفي حكاية "الملك عمر النعمان وولديه"، يصبح الخان فضاءً للاستراحة والنوم بعد عناء السفر الطويل، فما هو البدي الذي خطف "زهة الرمان" من القدس، يأتي بها إلى دمشق. وفي دمشق يُنزلها في خان السلطان لتستريح، تمهيداً لبيعتها في هذه المدينة.⁴⁸ ويصبح في الحكاية نفسها مأوى للخريبيين الضائعين: ضوء المكان وأخته زهرة الرمان، فبعد أن يصل إلى مدينة بيت المقدس يشتد المرض على ضوء المكان، فيكثرت حجرة في لحد خانات بيت المقدس.⁴⁹

⁴² الخازن، د. وليد الحضارة العباسية، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٣م، ص ٨١.

⁴³ م، ن، ص ٧٨.

⁴⁴ الخازن؛ أصل هذه اللفظة فارسية، وهي تعني محل نزل المسافرين، لما عند الأتراك فهي تعني لقب لسلطان.

- مطول، لويس؛ المنجد في اللغة، مادة: خان، ص ٢٠١.

⁴⁵ الخازن، د. وليد؛ الحضارة العباسية، ص ٩٦.

⁴⁶ ألف ليلة وليلة، ١١٣/٢.

⁴⁷ م، ن، ١٣١/٢.

⁴⁸ م، ن، ١٣١/١.

⁴⁹ م، ن، ١٨٢/١.

لقد امتلأت مدن ألف ليلة و ليلة بالخانات التجارية التي تؤتي وظائف عديدة لأبناء هذه المدن، وكانت هذه الخانات كبيرة، بحيث كانت تستطيع استضافة التجار وكهولهم، وكان ينزل فيها الأمراء والوزراء وكبار القوم، والتجار والمسافرون من عامة الشعب. وما هو الوزير نور الدين وزير مصر، يسافر قاصداً البصرة، وعندما يصل حطب ينزل في خان من خاناتها، ويقيم فيه ثلاثة أيام حتى يستريح،⁵⁰ وعندما يصل إلى البصرة ينزل في الخان، ويستقبله بوكب الخان، ويأخذ بفلته إلى ملحق الخان الخاص بالدواب.⁵¹

ويبدو أنّ الخان في بعض مدن ألف ليلة وليلة كان يتوسط المدينة، فالوزير السابق نور الدين نزل في خان مجاور لقصر وزير البصرة، بحيث استطاع وزير البصرة، أن يشاهد بفلته من نافذة قصره.⁵²

وعلى الرغم من أهمية الخان في مدن ألف ليلة وليلة، إلا أنه يلاحظ أنّ رواية الليالي لا يولونه الأهمية التي يستحقها، ولذا فقد مرّوا عليه مروراً سريعاً من دون أن يتعمقوا في وصف بنيته الداخلية، أو وصف العلاقات الإنسانية فيه، أو وصف الطريقة التي تتمّ من خلالها معاملة الغرباء والتجار النازلين فيه، أو الإشارة إلى علاقته بالسلطة السياسية، أو خضوعه لرقابة هذه السلطة أو استقلاله عنها، فهذه أمور لم يقترب من وصفها الرواة. ومن خلال قراءة حكايات ألف ليلة و ليلة يلاحظ أنّ الخان لا يبدو فضاءً مهماً لنمو الحكاية وتشعّب أحداثها، وحركة أبطالها. إنه محطّة ثانوية لا ترقى إلى مستوى فضاءات أسواق التجار والجواري التي مرّ ذكرها سابقاً.



الدكتور محمد عبد الرحمن يونس أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، ومؤخراً في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا. يقطن حالياً في مدينة جبلة في سوريا، والدراسة أعلاه هي الجزء الثاني والأخير من الدراسة التي نشرتها في عدد كلمات العاشر.

Dr. M. Abdulrahman Younes is a Syrian academic, researcher and writer. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe. The title of the above study is *The Environment of Souks and Commercial Markets in the Cities of "Thousand and One Nights"*. The first part of the above study was published in *Kalimat 10*.

⁵⁰ م ٥٠، ٨/١.

⁵¹ م ٥١، ٨/١.

⁵² م ٥٢، ٨/١.

إبراهيم نصر الله

سينما

فيلم "العهد" لجاك نيكلسون

لعنة الوجود التي تعصف بالصياد وفريسته معا

حين يحند جبيري بلاك بيقينه غير القابل للمساومة أضلاع المثلث الذي عليه البحث داخله كي يكتشف القاتل المتسلسل لفتيات صغيرات دون الثامنة من أعمارهن، يكون بهذا قد حدد المسافة المحيطة بإحكام بقدره كلنسان معذب بلعنة المعرفة.

ورغم أن جبيري لم يكن أقل قلقاً وتشتطياً في أيامه الأخيرة في سلك الشرطة، إلا أن المساحة المتصهرة الواسعة التي كان يتحرك فيها هناك، لا تقاس بهذه التي قانتته روحه إليها، ولم يكن بإمكانه، وهو المحقق الناجح، أن يغادر نجاحه الغني، إلا بقوة خارجة عنه، وهذه القوة تتمثل هنا في الانحدار (الطبيعي) باتجاه الهرم وفقدان الوظيفة، الممهد لهما بانعدام أي موهبة للتواصل مع الحياة غير مهنته كمحقق وهوأيته كصياد سمك.

نحن أمام رجل في ساعاته الأخيرة، لحيل إلى التقاعد، وكل ما لديه شريكة (سكرتيرة) شبه صماء، عايشته طويلاً، ومجموعة من صوره في أيام شبابه وست ساعات من النهاية، أو من وداع هذا الذي كانه؛ ولذا حين نراه يتأمل ماضيه عبر تلك الصور، في مكتبه، أثناء تجميعه لأغراض الشخصية، فإنه يتأمل في الحقيقة مستقبلاً لأن يكون على هيئة هذا الماضي، أو يشير إليه.

رجل وحيد غير متزوج، يتضح لاحقاً أمام أسئلة الطبيعة النفسية التي ذهب لتستشارتها أملاً أن تقدم له صورة داخلية للقاتل، أنه ذلك الشخص المشوش، غير المتأكد من شيء حتى نكورتته، إذ يبدو سؤال حول حياته الجنسية مفاجئاً له، بحيث نشعر فوراً أن هذا الجانب الطبيعي من الحياة مغيب، ويوحى بأن جبيري لم يقم أي علاقة فيما مضى مع امرأة، وإذا حدث ذلك، فإنه حدث منذ زمن طويل جداً، بحيث لا يتذكر. وأمر كهذا يمكن أن يعصف بالبشر الذين يحيون حياتهم في دائرة واحدة لا يغادرونها، أو ما يمكن تسميته بلعنة الدائرة، وحين يضطرون لذلك نجدهم ضيوفاً ثقل على العالم، أو ضيوفاً يبعثون على السخرية، ومصدراً للفرجة، تماماً مثل شخصيات فقدت في إحدى الغابات وعثر عليها بعد سنوات؛ وفي أفضل الأحوال يمكن أن يتحولوا على يدي مخرج عظيم إلى عنصر اكتشاف ريف الدائرة الخارجية مقابل غنى الحياة في الدائرة الضيقة كما فعل ذات يوم بيتر سيلر في "أن تكون هناك" لكن أمراً كهذا نادر جداً.

يقف جبيري بلاك - جاك نيكلسون على الجانب المضاد لشخصية سيلر، وإن لم يكن مصيره بأي حال أقل مأساوية من مصير (رجل الحدائق) ذلك.

يتحرك جبيري، وكان كل ما فيه من حواس وأفكار قد أصبح ملكاً لغيره، ملكاً لتلك النذاهة التي لم يعد بمقدوره أن يسير عكس ندادها، عكس الاتجاه الذي يأتي منه صوتها. وكما في الحكايات، يشير الصوت إلى مصدرة لكنه لا يغضي إلى صاحبه أبداً، لأن ثمة ما هو أكبر دائماً من قوة البشر على احتمال السير إلى نهاية الطريق، أو قدرتهم على هتك ستائر الخفاء دون أن يكونوا قد دفعوا ذلك الثمن الباهظ، وهو عادة ذاتهم.

في لقطة قريبة يحتل فيها وجه جاك نيكلسون الشاشة تكشف لنا كاميرا الممثل والمخرج اللامع شون بن ما هو أكثر بكثير من ملامح هذا الرجل الذي تتقاطع صورته مع سرب طيور سوداء تعبر السماء. تكشف لنا ما خلف هذا الوجه، وقلة يمكن أن يؤنوا هذه اللقطة بالذات بين ممثلي السينما، قد يكون روبرت دي نيرو أحدهم، دون أن نستطيع استدعاء وجه ممثل لخر سواه، لكننا حين نشاهد لقطة النهاية الموسّعة، والتي نعيدنا لوجهه في البداية نعرف أن نيكلسون وحده من يستطيع أن يؤدي دوراً عظيماً كهذا.

يتجسد في هذا المشهد قدر جبيري بأكمله، ورغم أن الكاميرا لا تتراجع لترينا ما حوله في لقطة الافتتاح، إلا أن تلك اللون الترابي المرمق وسحابة الغبار الخفيفة تنبئان عن وجود رجل وحيد وضائع في برية لا يؤنس وحدته فيها سوى رف طيور سوداء لا تشير في وجهتها لشئ غير ذلك القدر المحتوم الذي يتبع وحيداً فيه.

لقطة البداية هذه، والتي هي جزء يسير من لقطة النهاية، تحيل الفيلم إلى دائرة مقفلة، كالدائرة التي تشكلها أفعى قامت بابتلاع ذنبها، لأنها تتضح في المشهد الأخير كنهاية ليست معنية (بالحكاية) التي رواها الفيلم، بقر ما هي معنية بذلك المصير الذي آلت إليه روح جبيري؛ ويمكن أن تكون المقائق القليلة هذه موضوعاً مستقلاً لدراسة كاملة، وستبقى بلا ريب من أكثر مشاهد السينما قوة.

ليس في الماضي ما يكفي من ضوء ليكون المستقبل أقل سواداً، ولذا فإن حكاية الفيلم ليست في الحقيقة سوى الخاتمة الصغيرة لحياة كاملة طويلة ومملة قبلها، فالفيلم المخفي يتبع هناك فيما لم يصوره شون بن أو يذهب إليه السيناريو المأخوذ عن رواية المسرحي السويسري الشهير فريدريش دورنمات. ولذا يمكن أن نفهم الفيلم باعتباره نتيجة منطقية لتلك الحياة الضحلة المحاصرة بين واجبات الوظيفة وتكشف الهواية وفراغ الحياة خارج هذين الخطين، أي أن حياة جبيري، وبقليل من التحليل في قراءة النص قابعة بين أضلاع هذا المثلث الذي يحاصر وجوده الكبير، قبل أن يرسم على تلك الخارطة أضلاع ذلك المثلث الصغير الذي يحدد فضاء مصيره المقفل.

يبني شون بن لقطات فيلمه بشعرية عالية تفتح المجال واسماً لتدقق الدلالات، فبعد مشهد التيه الأول، ينتقل للمشهد الأول فعلياً، وهو هنا فراغ جليدي يكسر امتداده كوخ صغير بالكاد يكفي لاستيعاب رجل واحد في حالة وقوفه، وحين نتقدم الكاميرا باتجاه هذا الكوخ، نكتشف أنه مقام فوق نهر متجمد وثمة حفرة مستديرة فيه كافية لإنزال الصنارة إلى المياه في الأسفل واصطياد السمك، وفي المشهد الصغير المعبر هذا يتكثف وجود جبيري بأكمله، عزلته، عدم وجود رفيق له سوى تلك القارورة التي يسحبها من بين الخشب الذي يشكل سطح الكوخ ويكرع منها، والسمكة، هذا الصيد الضئيل في الحقيقة أمام تلك العناء الذي يبدو أنه تكبده كي يبني صومعته على سجادة الصقيع المطلق. (صوّر الفيلم في شتاء كندا، ويقول نيكلسون في مقابلة معه: إن فريق التصوير كان يطارّد الثلج والجليد، وكلما كان يذوب في منطقة يهرعون إلى منطقة سواها.) ويتبع هذا المشهد، مشهدان دالان لآخران الأول يمر به بعد انتهاء رحلة صيده، وهو لخبول تتراكض، يوحي انطلاقها لوهلة بأنها خيول برية، وحين يتسع الكادر يتبين أنها

محاصرة بالأسلاك الشائكة، والثاني تأمله من شبك نافذة مكتبه لرجل عجور يتكى على عكازه ويسير بصعوبة، هذا المشهد الذي ينضى تلقائياً إلى مشهد تأمله (الصور المحقق في شبابه).

يفري فيلم مثل "العهد" بالذهاب لقراءة الجرائد، بالحرارة نفسها التي يمكن أن تتدفق مع تأمل الفيلم كوحدة كلية، وهذا الإغراء يمكن أن تنع القراءة تحت سطوته ببسر، وله ما يبرره كثيراً، كما وقع جبيري نفسه تحت تأثير صوت ندهاته الداخلية.

يستدعي بناء "العهد" هنا تلك العبارة الجميلة لأحد السينمائيين الألمان: يجب أن يكون بطل الفيلم مثل عود الكبريت الذي لا ينتهي، وهكذا، فإن مرور في أي مشهد وملامسته لأي شخص أو حدث يجب أن يُصدر شعلة ما بحجم هذا الاحتكاك أو العبور، وإذا لم تحدث هذه الشعلة، فإن المشهد غير ضروري للبناء العام.

يحوك شون بن مشاهد فيلمه كما لو أنه يحمل بادق ما في هذه الوصية من أبعاد، ولذلك يبدو "العهد"، وعلى الرغم من احتشاده بالمعنى، متقشفاً إلى حد بعيد، لأن كل مشهد بني باحتراف فني نادر، ولذا تلمس بوضوح أن ليس هناك أي مشهد فائض عن الحاجة، ولعل هذا الفيلم، بهذا، واحد من الأفلام القليلة التي تضم مشاهد كثيرة لا تنسى، إضافة لمشهد النهاية - البداية؛ ويفسر الأمر هنا، تلك التوجه العملي لشون بن وهو يختار ممثليه الكبار ليؤدوا مشاهد قصيرة لا تنسى، فرغم الظهور السريع لهم، إلا أن ظهورهم يظل باهراً على الدوام؛ فينسبا ردغريف في المشهد الذي تؤدي فيه دور جدة طفلة قُتلت، ميكي روكي المنهار في المصحة، والذي يؤدي دور والد طفلة قُتلت قبل هذه الزمن، ميكي روكي هنا ممثل مختلف تماماً، لا يشير من قريب أو بعيد إلى أدواره الشهيرة في "تسعة أسابيع ونصف" و"الركبنة المتوحشة"، دور ينكرنا بأهمية هذا الممثل في "رامبل فاش" الذي أخرجه الكبير كوبولا. وكذلك الأمر مع الممثل بيبيسيو دل تورو الذي أدى شخصية هندي محتوه اتهم بقتل الطفلة واعترف بذلك، لينتحر بعد دقائق حين ينجح في اختطاف مسدس شرطي؛ مشهد تورو هنا واحد من أقسى وأقوى مشاهد الفيلم.

يمكن أن نذهب في الحديث عن هذه المشاهد بعيداً ولنحن نتحدث عن المشهدين الصغيرين اللذين ظهرت فيهما أم الطفلة القتيلة؛ في مرزعة النيوك الرومية حيث تبدو النيوك ككائنات مخبولة وهي تحرك رأسها من اليمين إلى الشمال بزاوية مئة وثمانين درجة، في الوقت الذي تناول الأم زوجها أحد النيوك النافقة، مسكة الحيك من عنقه، ثم مشهداً بعد أن يحمل جبيري الخبر الفاجع لها؛ والأمر ذاته مع مشهد صاحب محطة البذر الذي باع لجيري محطته، لتكون بؤرة لقاء اضلاع المثلث وزواياه. يمكن أن نتحدث عن المشهد الخاطف للطبيبة النفسية التي راح جبيري يلاك يتصبب أمامها عرقاً بعد عدة أسئلة صائبة ونافذة وجهتها إليه. ثم ذلك الحضور الأسر للممثلة روبن رايت، والممثل سام شبرد، رغم أن مساحتي دوريهما في الفيلم هي الأكثر اتساعاً بعد نيكلسون.

يمكن التحدث عن تلك التقاطع المتزامن بين أحداث جريمة قتل الطفلة في عيني الصبي الشاهد المنفجوع بما رأى، وأحداث الحفل المقام على شرف جبيري بلاك بمناسبة انتهاء خدمته، لأن لحظات التيه التي يعيشها الصبي أمام هول ما يراه، توازيها تماماً لحظات التيه والضياح التي يعيشها جبيري في الحفل، حيث الرقص الذي يصوره بحركة بطيئة، يتقاطع مع وجه جبيري الذي يترك أنه لم يعد له أي مكان بين هؤلاء.

وعلى الرغم من أن فيلم بن هذا هو الثالث له كمخرج، بعد "العداء الهندي" و"حارس المعبر"، إلا أن هذا الممثل يبدو واحداً من المخرجين الكبار، خاصة حين يذهب، وينجح في تحرير مساحات جديدة

في روح نيكلسون الممثل، وهذه هي تجربتهما الثانية معا بعد حارس المعبر، الذي كان بحثاً غير عادي في ذلك الإحساس المسمى "عقدة الذنب" التي يروح تحت ثقلها لب الضحية بتقصيره، وقائل البنت الصغيرة باستهتاره العابر حين يصعها فوق الممر المخصص للمشاة.

في تأمل هذا الفيلم، يظهر بوضوح أن الأحداث ولدت منذ زمن بعيد، خارج الشريط لكنها تعود لتبحث عن مبرراتها، أو نهاياتها، لا غير، فالعهد الذي يقطعه المحقق جيري بلاك للام المفجوعة بقتل واغتصاب صغيرتها، هو العهد الذي يحتاجه جيري بقدر حاجة الأم له.

- لا يمكن أن يكون هناك شرير كهذا. تقول الأم.
- إنهم موجودون. يرد جيري.
- من فعل هذا؟
- سنكتشفه.
- هل تحبني؟
- أعدك.
- بروحك... هل تقسم بخلاص روحك أنك ستفعل؟
- لأجل... بخلاص روحي أقسم.

كان جيري بحاجة للعهد لأنه يحتاج إلى أن يثبت لنفسه أنه لم يميت بهذا التقاعد، ولم يُقصَ بعيداً، أو يُرمى بعيداً بوساطة تلك الهدية التي جمع زملاؤه ثمنها لتتقديمها له في حفل وداعه؛ تذكر طائفة لكي يذهب لصيد السمك (الحقيقي) في المكسيك، والذي لا يشبه أسماكه المتواضعة التي يعود بها من رحلاته المحلية... ولذلك نراه يزن أمور اعتراف الهندي بمنظاري في الحقيقة؛ الأول هو شك المحقق الخبير، والثاني رغبته الجامحة لتلبية نداء سري يطلب منه ألا يمثل لمصيره كشخص زائد عن الحاجة في محيط قَمَ له تلك الهدية، وكما لو أنها سترتب له حياته إلى أن يموت.

كان من الطبيعي إذن أن يلقي بالتمكدة إلى الجحيم، متأملاً الطائفة المفارقة للمكسيك دون اسف، ليמוד لمواصلة (ساعاته الست الأخيرة) التي انتهت ههنا.

لا يشبه جيري بلاك ذلك الجندي الذي يموت بعثت بالذخ بالطلقة الأخيرة التي تُطلق في اللحظة الأخيرة لانتهاه حرب شرسة، ولكنه أقرب إلى ذلك الذي لا يملك القدرة على الخروج من هذه الحرب حياً لهول ما رأى، ففي مساحة عذابه التي تبسط باتساع ساحة الحرب وما فيها، يجب أن تكون الخاتمة هنا، لأنه لا يقتل أن يخرج منها دون أن يطرح سؤال معنى الحرب ومعنى وجوده فيها. لا يستطيع الخروج مختلفاً إلاجابة وراءه.

في برج المراقبة، محطة البئرين التي اشتراها، ودفع فيها أكثر بكثير مما تستحق، بحيث أغرى صاحبها الذي لم يفكر ببيعها، يجلس جيري هناك مراقباً البشر، البشر الذين يتحولون إلى مشبوهين في نظره، ووسط بحيرة المشتبهين هؤلاء، يعضي بداب باحثاً عن ذلك الشخص القاتل الذي يدرك أنه موجود، بخلاف كل من حوله، وأولهم زملاؤه المهنة القدامى الذين يرثون حالَ صديقهم، ويرى بعضهم فيه صورتهم التي سيصبحون عليها ذات يوم. "لقد كان محققاً عظيماً" يهمس أحد زملائه راجعاً زميلاً آخر تظاول على جيري. ولعل التساع رقمة المشتبه بهم هو جزء أساس في زيادة حجم الرقمة الممرقة في روح المحقق المتقاعد، الذي ينجح بين حين وآخر في رتق ثقب هنا، وثقب هناك، وهو يواصل تحقيقاته، والتي ما تلبث أن توصله فعلاً إلى خيوط لا يمكن القول أبداً إنها وأهية. لكن التخفير الحقيقي الذي يطرأ هو دخول نائلة الحانة المرهقة إلى حياته، تساعد في البداية في شراء اثاث

مستعمل لبيتته - المحطة، ويساعدها أخيراً حين يفتح الباب لها ولايتها للصغيرة للعيش معه، بعد أن جاعته في حالة انهيار بسبب اعتداء زوجها السابق عليها بالضرب المبرح.

يخلو ظل هذه المرأة الشابة، الساحرة الحضور، يدفع بتلك النار في داخل جيري لأن تكون أقل جهنمية، وتبدو يدها كما لو أنها الهبة الإلهية التي لا يمكن أن تُصق بالنسبة إليه، ويكفي (نيكلسون الممثل بعض الحركات التي تفيض بها ملامحه ليعبر عميقاً عما يدور في داخل الشخصية التي يُمثّلها) وتتصاعد علاقته بالطفلة إلى حد جميل للغاية، تدفع الأم (روبن رايت) أن تدخل إلى إحدى غرف بيت جيري وتتشج بكل ما فيها من تأثير وقهر وفرح. وإذا كانت لم الطفلة القتيلة قد سألت جيري: هل يوجد شرير كهذا؟ وهي تسأله عن ماهية تلك الوحش المقيم في عمق القاتل، فإن سؤال نائلة الحانة الذي لا نسمعه كلاماً، ونسمعه نشيجاً هو: هل يوجد رجل بهذه الطيبة؟ وهي ترى جيري يقرأ القصص لابنتها في السرير قبل النوم.

وجود النائلة وابنتها اختبار حقيقي لمعق سؤال الوجود الذي كان يعصف بجيري، وعلاقته بها وابنتها هي في الحقيقة حبل النجاة الذي يمكن أن يكون كافياً لإخراج أي شخصية عادية من دوامة قلقها العائدية أيضاً، الشخصية المسطحة التي تكتفي بأول فسحة في جدار حصارها الكبير كي تفر تاركة كل أسئلتها في الداخل، لو تلك التي تفر بجسدها وهي تترك أن روحها لم تطاوعها وظلت هناك وراءها.

هذه العلاقة، هي الفرصة التي يتاح لنا فيها أن ننظر إلى جيري نظرة مغايرة غير تلك التي عرفناه من خلالها في الثلث الأول من الفيلم، فهنا، يظهر لنا أنه ذلك الشخص الذي يمكن أن يُحب، دون أن يُصدق تماماً أنه يمكن أن يكون شخصاً محبوباً فعلياً. يظهر لنا جيري شخصاً يمكن أن يتورط في علاقة أبوة ناجحة، هو الذي اعتاد العزلة، لكن ذلك كله لا يكفي لبداية جديدة تمحو كل ما قبلها؛ إذ أن خلاص روحه يتبع في مكان آخر خارج دائرة الجمال الأخاذة هذه. (يفعل الشيء نفسه روبرت دي نيرو في فيلم حرارة بعد أن يكون على أبواب نجلحه في الهرب ومعه مصادفة عمره الوحيدة الجميلة: المرأة التي أحبته) فيمجرد أن تتكشف خيوط أخرى، يذهب محموراً وراءها، تماماً كما يحدث حينما يهتز خيط الصنارة في يد الصياد فتستيقظ حواسه كلها في لحظة خاطفة.

لقد أدرك جيري أن القاتل مهووس بفتيات صغيرات يرتدين الفساتين الحمراء، وحين تختار ابنة النائلة الصغيرة ثوباً أحمر في ساحة الكرنفال، وتشتريه، يستيقظ السؤال من جديد، لقد اكتملت الفتاة، كطعم، وفوجئ هو بذلك، وأدرك بشيطانيته أن الخيط تحرك في يده، ويوسع المخرج هذا الحس حين يقف جيري في بيته أمام اللغز (بعد شراء الفستان) يراقب خطأ برنامجاً عن صيد أسماك القرش، يقول فيه الصياد للمتع: إذا أردت أن تصطاد سمكة قرش حقيقية، فيفضل أن يكون الطعم حياً.

هكذا، بوعي أو دون وعي، بإرادة حرة أو مسيرة، تتحول للصغيرة ابنة النائلة إلى طعم حي يلتقيه جيري أمام محطة البنزين ويتركه متراجحاً في الهواء فوق أرجوحة بناها بنفسه، تاركاً عين الصياد فيه مثبته عليها. وحين ينجح في استدراج سمكة القرش إلى المكان الذي هو فيه، بعد أن عجز هو عن الذهاب إلى وكر تلك السمكة، تضحي علاقته الأجمل جزءاً من الماضي الذي لا يجب أن يتنكره، تنمو أربعة لا غير لحل اللغز الذي فيه خلاص الروح، ولو داست هذه الروح في طريقها أرواحاً أكثر براءة بما لا يقاس منها. لأن شخصية جيري تتحول في هذه اللحظة لتتماهى مع شخصية سمكة القرش نفسها، فإذا كان القاتل مستعداً للإقدام على ارتكاب جريمته بكل تلك الاندفاع فلن جيري لا يتردد في أن يظلم، بكل ما تمنيه كلمة مغامرة، بحياة الطفلة للوصول إلى سمكة القرش.

يبنو سؤال الفيلم هنا أكثر تعقيداً، وعمقاً في آن، ويتجاوز كثيراً حدود شخصية جيري بلاك إلى ما هو أبعد بكثير منها، لأن القاتل يتحول في النهاية إلى مجاز، رغم تجسد أفعاله، إنه مختلف، لا يُرى، ثمة ما يبل عليه، ولكنه خارج دائرة التحقق بصرياً، هنا طرف ثوبه، زاوية من وجهه ملتقطة من الخلف، هداياها التي يستدرج بها البراءة لينتهكها ويمزقها ببشاعة، وهنا على مسرح الوجود ذلك الشخص المتطلع للوصول إليه بأي ثمن، ولذا، فإنه في الحقيقة يقدم خلاص روحه لذلك الغامض المتوحش بالقدر الذي يقدم فيه الصغيرة له. وهنا تكمن تراجيديته، التي يمكن أن يفهم من خلالها غضب الأم وقد اكتشفت أي شرير ذلك الذي يقبع داخل جيري، إنه والقاتل وجهان لمرآة مزدوجة تسعى لاختصار وجهيهما في وجه واحد لا غير، ولا يمكن أن يتم ذلك سوى بتقديم هذا القربان له، لأن الصغيرة التي تمضي لموعدها مع الشيطان، لا تكون آمنة أبداً مع كل ما يحيط بها من عناصر الحماية التي يبسطها زملاء جيري وهم يراقبونها عن بعد ببناقلهم ولججهم، بعد أن صدقوا أخيراً أن في الغاية وحشاً. هكذا تبدو السرعة المميّنة التي يقود بها القاتل سيارته السوداء الشبيهة بعربة الموتى للوصول إلى الفتاة الصغيرة، هي السرعة المجنونة نفسها التي تندفع بها روح جيري طائفة كي تصل إلى خلاصها الذي تحول إلى هلاك منذ تلك اللحظة التي استسلم فيها لفكرة وجود الطعم الحي، ولذا سيفقد طبيعياً تماماً أن يلاقي الاثنان؛ القاتل والصيدا حثفهما، الأول بموته حين يصطدم بشاحنة كبيرة لنقل الأشخاص والثاني باصطدامه بفراغ سؤاله من أي إجابة، ليصطدم بجنونه وينتهي كذات إلى الأبد.

إن عذاب القاتل في لحظته الأخيرة قائم في عدم قدرته على الوصول للضحية التي تنتظره، كما أن عذاب الصياد قائم في أنه كان على يقين أن سمكة القرش موجودة وفي مرمى صنارته وأنها هزت الحبل إلى درجة لم تعد فيه حواسه قادرة على الاحتمال، ورغم ذلك لا يتمكن من الإمساك بها أو حتى رؤيتها، وهذا عذابه.

وما كان يمكن للفيلم أن يحقق شرط جماله لو أن المخرج اختار هواية أخرى غير صيد السمك لجيري، لأن مفردات هذه الهواية هي في الحقيقة ما يُلخص العلاقة بكاءً حاد بين الصياد الذي يطارد الفريسة، والفريسة التي ما تلبث أن تتحول إلى صياد، يقول نيتشه، 'في مطاردته للتنين يصبح الصياد تنيناً بدوره'.

من هنا يبنو مشهد نهاية جيري هو المشهد الأكثر قسوة من مشهد الاصطدام، فالقاتل انتهى متفحماً في لحظة، دون أن يراه جيري، أو يتحقق زملاء جيري من وجوده فعلاً، حتى وهم يعمرون بجانب ذلك الحادث المروّع، ويلمحون تلك القائمة المتفحمة التي يتصاعد منها الدخان، لذلك المملاق، كما وصفته، ذات يوم؛ الصغيرة التي قتلها في بداية الفيلم خلال حديثها عنه لابنة صغها، وكما رسمته ببراءة ألوانها وخطوطها. فمقابل تلك الجثة المتفحمة، نرى في مشهد طويل وصعب الروح المتفحمة لجيري في ذلك العراء، حيث الخراب قد حل مبدياً المنزل - المحطة وكل ما يحيط به، وحين يمر رف الطيور السوداء في سماء المكان، تبدو الأجنحة السوداء للغربان في الأعالي هناك، هي ذلك الدخان المتصاعد من هذه الروح هذا، ولا شيء آخر.

إبراهيم نصر الله شاعر وروائي فلسطيني يقيم في الأردن. أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية وسبع روايات. نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية. شارك في معارض فنية وفوتوغرافية.

Ibrahim Nasrallah is a Palestinian poet and writer, living in Jordan. He has to his credit thirteen poetry collections, seven novels and other books. He participated in art and photography exhibitions. He won seven prizes for his poetry and prose writings. The above article is about Jack Nicholson's movie *The Pledge*.

غالية خوجة

أطوال موجة

بعيداً... عن الحواس الأولى

ثم،

أين الهوية بين القارئ والكاتب؟

الهوية مسافة الوعي المفقود والاتصال المفروض بين القارئ والكلمة.

المبدع قارئ بطريقة ما لما يجري عبر الزمان في الزمان، والقارئ درجات مختلفة للعبور إلى الكلمة؛ قارئ عادي، قارئ مثقف، قارئ مبدع...

والكاتب أيضاً درجات: كاتب عادي، كاتب مثقف، كاتب أمي، كاتب مبدع... إلخ.

إذن، أين تكمن الهوية كمسافة مفقودة؟ ومتى يمكن أن تكون قيد الإنجاز؟

لنسال القارئ: لماذا أنت تستخدم حالياً ما أنتجته التكنولوجيا؟ مثلاً تستخدم الطرف البريدي الانيق، الإنترنت، الفاكس، الحاسوب، الهاتف، إلخ...؟ لماذا لم تعد تطلق رسائلك بالحمّام الراجل؟ لماذا تقبل تطور التقنية ولا تقبل تطور الكلمة؟

لم يقل عمر بن الخطاب رضي الله عنه: 'أولاكم خلقوا لزمان غير زمانكم'؟ وبذلك اختزلت هذه الحكمة بأبعادها الفلسفية والحياتية والرؤية لانتقالات الإنسان وأفكاره ووعيه وعلاقته من عصر إلى عصر مثلما اختزلت تحولات إيقاعات هذا العصر وملتوجاته، واحتمالات طريقة العيش والتفكير والكتابة، والحياة ابتداء من الانتقال من الخيمة والقتاء بالقصور التي على الأرض وتلك التي سبّنى على القمر والمريخ وما بين ذلك، من اكتشافات تنسم بخلق ملمطف في حياة الإنسان والأرض، مثلاً: فك رموز الشيفرة الجينية، ولكل هذه الحركات إيقاعات، سواء إيقاعات ما قبل تفكيك الغموض (الشيفرة) أم أثناء التفكيك، لم بعد تفكيك جزء منها.

لماذا لم يقف العلم على أطلال اكتشاف الحواس الخمس؟

إن الإبداع، ولا سيما الشعر ليس بعيداً عن تلك الشيفرة الجينية، وربما يكون غامضاً أكثر منها نتيجة رموز وعلاقات تتدفق من الحالة الإبداعية التي هي في النهاية "روح"، وهذه الروح هي شيفرة جينية، لها أيضاً موسيقاها وأكوانها، وبإحدياتها، وببعضاتها المتحركة في صمت ليحرق نفسه، أي ليحرق الصمت، وليس باستطاعة أيّ كان أن يسمع هسيسه، ولن يسمعه سوى المبتعد عن حواس الأولى وحواس الصمت الأولى، ليخزل في حواس اللغة الانهائية المكتوبة بالمحو... والثغرة البنية لهذا اللوح لا بد وأن تكون عن طريق الحواس المشوشة التي تتحول فيها حاسة السمع إلى بصر وبصيرة، وحاسة البصر إلى حاسة سمع جديدة وحاسة لمس وحاسة غيايب، ثم يتخطى الصمت الحواسي حركاته ليخزل في الحواس المشوشة التي تحول متحولات القارئ والنص والصمت إلى احتمالات وتاويلات منفتحة على التمدد.

وبالفعل، الناس لا تختلف على "الجمال"، ولكن أي جمال؟ هل هو الجمال الذي يطابق وعيَ إنسان تحجر وتكلس، فأصبح غير قادر على رؤية جمالي آخر خارج تلك الحدود؟ أم الذي يطابق مفهوم ووعي إنسان جاهل؟ أم إنه ذلك الجمال الذي يتعلم منه الجمال كيف يتحول ويتغير ويتحرك تجاه الصيرورة الأدبية اللاتابتة لأنها طامعة بالخلود؛ والخلود، أيضاً، مفاهيم؛ خلود ساكن، وخلود متحرك، وهكذا...

وما من شك بأن المبدع الجوهري سيري في الجمال الثالث من سؤالنا ذلك الجمال المبدع المتحول مع الخلود المتحرك. ولا بد لملامسة وسماع رؤية ذاك الجمال السحري والتفاعل معه من التمييز بين:

- ١- "الإيهام"، حيث الطالسم والغوض الدادائية السلبية والعجز الرؤيوي والنغوي...
- ٢- "الغموض الجمالي"، الذي هو سر العمل الإبداعي وروحه وشيفرة صغياته التي تترك أبعادها في فضاء القصيدة المكتوب واللامكتوب مثل إيقاعات سحرية لا تشبه حتى ذاتها.

وما من مبصر مستبصر ألا ويلاح نزوح الشعر المشعود على الرؤى والساحر للمجهول... أليس بذلك ينجز الشعر شعريته التي يفار من حيزها الجمالي كل من المجهول والرؤى والجمال في أن معاً وثقائياً وحكماً، يخرج عن كلامنا هذا كل شيء لا ينتمي للإبداع، فليس كل كلام بهيم، أو كل لغة جوفاء هي نص لا أعرف كيف يسمونه: شعر، قصة، نقد، مقالة... ووجهها المتحركة في الأدبية والمحركة للخلود والجمال، وحدها النصوص المتنفة المتكاثفة بأبعاد موشورية، أولها الأصالة، وثانيها الحداثة، وثالثها المخيلة الآتية من المستقبل نفسه، حيث خيالي اللغة الدائكونية وهي تتشابك بملائق سوربالية متصوفة وصوفية متسرلة... وهذه التفاعلات تُنتج مركباً هو "الحداثة الأصلية"، أو "شعومة الأدبية"، وليس شعومة الجهلة والمنافقين، أو "حشرة المعامل".

ولأن الشعر رحم الفنون جميعها، رحم الفلسفة، رحم جمالية الكون بكل جزئياته ولامحدوبياته، فأننا أرى لكون قصيدة مرحة ومتنبلة ومتغيرة ومغايرة ومنزاحة مع كل طلوع شمس وغروب ظل وتداعي كلمات وصمت واحتمال. فما أجمل الغموض الواضح، أو الواضح الغامض، أو الشفيف العميق، أو العميق الشفيف... فكما للإنسان حواس وقلب وعقل وحسوس، فإن للغة كذلك، ولا سيما للكلام الشعري، حواس وقلب وحسوس وأحلام وذاكرة ونسيان وواعية وخافية و...

وكم هو مدهش أن نهش القصيدة كيانها وأكوانها والعالم المحيط بها، والعالم الذي سيأتي إليها من زمن ما، مكان ما، إنسان ما. وعملية الاندهاش لا تعتمد على العتمة والإعتماد فقط... لماذا؟ لأن عتمتها مضينة أولاً، وثانياً لأنها تعتمد على تفعيل الإضاءة والإشعاع ليتسرب متقاطعا أو فاقداً للجانبية أو حتى بلا شكل، لأنه سيكون تفعيلاً إشارياً تتحول فيه اللغة عن بعدها الأول (المكتوب / السطحي / المعجمي) إلى بعدها المتحرك في "أسطورة البياض" تبعاً للتراخيات الجمالية لأحد النقاد، واطنه "نريدا" أو "بارت"، وبذلك تظهر اللغة عملية كيميائية وليست كيميائية كما قال بذلك "رتور رامبو"، كيمياء الكلمة... أي أن تتحول اللغة إلى علاقتها النسبية والرؤيوية والمخيلية والحوسية والحسية وما وراء ذلك لتبدو للوهلة الأولى ممحوة تماماً، ولا تلبث أن تغدو مكتوبة عندما يستطيع القارئ ببصيرته المناسبة لتلك القصيدة أن يستقرئ كونها ورموزها ويستفقر كنهها وإشاراتها وحياتها ومماتها وقواماتها ومخيلتها وحواسها... فيتحول القارئ إلى مبدع لآخر للقصيدة. إذن لا يحكم الشعر إلا الشعر. ولا فضل لقصيدة على أخرى إلا بالإبداع، أي بشعرية الشعر. وهذا يعني أنه لا قانون للشعر سوى الشعر.

ولو اعتبرنا أنه ليس بالإمكان أبدع مما كان، فلنا جميعاً أن نسكت أو نند أنفسنا. إن إيتاعات الشعر وجدت قبل الفراهيدي الذي جاء وربطها ومن ثم ظل ساجناً الشعراء ولعدة أربعة عشر قرناً وراء قضبانها. وإيتاعات الشعر لا تشجن أبداً في الإيقاع الظاهري، لأن لكل شاعر إيتاعاته الروحية والجوانية وبصماته الجسدية والرؤية المختلفة. ولو اقتنع كل من البيهتي وديويش وأدونيس والماغوط وسميح القاسم وبقية العلامات الشعرية الفارقة، بما كان من الشعر، لما غامر كل منهم مع الشعر وأضاف لموروثنا، لأصالتنا وحضارتنا، أصالة حدائية جديدة، ستكون في يوم ما حضارة وذاكرة جمعية. لماذا لا ندع لأرواحنا استبصار القاسم من هناك، من وراء الشمس، وراء الكون، وراء الأزمنة، وراء الأمكنة، وراء الأرواح؟ لماذا لا نساعد أنفسنا على اجتياز ما نعرف وما نألف، لنكون في اللامعروف واللامألوف؟ نحن نحب لغتنا وانتماينا وحضارتنا... إذن لماذا نحكم بالسجن المؤبد على مخيلة للغة؟ وما حمتا نحب لغتنا، فلماذا لا نرى المخبوء فيها من جواهر وحالات ومعان وإبداع وبياض ورؤى وأقوال لم تقلها ولن تقلها؟ ولن نصل إلى ذلك المدار الحيوي إلا إذا تمسكنا بالإيقاع المضى من موروثنا، ونبتكتنا معه إشعاعات متفرعة جديدة.

لقد تكاثرت الأدعاء حقاً ممن يسمون أنفسهم شعراء ونقاداً وروائيين وقاصين والخب... وسواء سرقوا من "الخر" أو تأثروا به سلباً، فلنهم غابرون راطون. وللإسراع بلزالتهم، لا بد من حركة نقدية واعية تتحرك في الوطن العربي، وما دامت هذه الحركة غير موجودة كما يجب حتى الآن على الأقل، فإن الزمن يظل هو القارئ وللناقد الأشد بصيرة. فكم من أشباه الشعراء عاشوا في زمن المتنبي، ولكنهم زالوا وبقي هو. وكم عدد الذين "لم يفهموا" أباً تمام، ذهبوا وبقي الزمان له. لن أضع اللثقل كله على الحركة النقدية، لأن هناك عوامل عدة تسبب هذا التسيب، منها: وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية والإلكترونية... فهي تسلط الضوء على من يحرق ضوء الماضي والحاضر والآتي، ويطفئه، محولاً إياه إلى زمامد مرور في حسيق الهاوية. وهذه الوسائل تنسى مهامها الأساس أو تتناساها، فتهمش الجوهر، ولا تعترف به، ولا تقترب منه لفهمه، بل، على العكس يههما نفيه وإفناء وعزله وعزلته. ومن الأسباب أيضاً: دور النشر التي تصدر لمن هب ودبّ مقابل الريح، وغير ذلك من ظروف حياتية شاملة في الوطن العربي كالأمية الكتابية والامية الثقافية التي تفرغ الأدعاء الذين لا يقرأون حتى الجريدة.

وربما لأننا أبناء الصحراء والشمس، فنحن متفخرون دائماً ومفخرون لما في أنفسنا ولما يحيط بنا من أرض وفضاء ونظل ملاحقين الشمس حتى تشرق من مغربها، واضحين كالنهار، غامضين كالصحراء. تلك الصحراء الواضحة في ظاهرها الجغرافي، لكننا حين نستغورها ستنمنا بكائناتها وبمها البترولي، وستنمنا غوامضها الأخرى المتصلة مع الغامض الذي في باطنها والغامض الذي يطولها هناك في السماء. ولولا غموضها الرائع ذلك، هل كان الوحي قد جاء لنبينا محمد (ص) في تلك البقاع الصحراوية؟ ولأننا لا نريد أن نعرف الظاهر فقط فلنا أن نكون مع الباطن الذي لا يرى. ولن يحدث ذلك إلا حالما يستطيع الواحد منا (المبعد تحيداً) قراءة للظاهر والباطن معاً قراءة تجعلنا نتخلى عن حواسنا الأولى وحواس اللغة الأولى، لنغور في حواسها الثانية، وحواسها الثالثة، وتلك اللانهاية، نتعلم منها ونعلمها حالمين بـ "وحدة الوجود" التي رآها ابن عربي. وعلى هذا ليس من العيب ما قاله أبو تمام للواقف على الطلل: 'ما ضرّ لو جلس' أو كما أجاب مرة: 'لماذا لا تفهمون ما أكتب؟' عندما سئل: 'لماذا لا تكتب ما تفهم؟' ولما اختلر النفرى الفطرة الإلهية، الموهبة، وخروجها عن المحنود بقوله: 'كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة' هل كان النفرى غيباً إلى هذا الحد لأنه لم يقل: 'الأفضل أن تتسع العبارة لتتسع الرؤيا'؟

ولماذا قال الصابي: 'اعذب الشعر أغمضه'؟ وكلمة "اعذب" تدل على العذوبة والسلاسة كمعنى واضح وأولي، وفيما إذا خرجنا عن حواسها الأولى، نتبين أنها تُضمَر "العذاب الجميل" للشعر سواء لمبدعه أم لقارئه. الا يحيلنا هذا إلى قراءة بعيدة عن حواس القراءة الأولى، حيث ليس بالضرورة أن يكون الشعر هو الألبم والأصم فيما إذا كان "شعراً" طبعاً، وحين يكون الشعر شعراً، ولشدة إبصاره وأسماعه وجولته في البعيد حيث البرزخ ما بين وبين، حيث صمت الكلام، وكلام الصمت على شفاً جحيم ومستحيل ومجهول وحرائق دون جمر، وإيقاعات روحية تری، وتُرى ولا تُرى... وشدة تحرك الشعر في هذه الشعرية يجعل الصمت الأبيض يردد كلمات المتنبي: 'واسمعت كلماتي من يه صمم'.

ولهذا لا بد من الاختلاف مع الاختلاف مبتعدين عن تثبيت الجمال في قوالب مسبقة الصنع، رافضين أن يكون العمل الإبداعي "وجبة همبرغر"، أو "سلطة مختبرات"، أو "حشرة معامل"، لأن العمل الإبداعي، وببساطة شديدة هو عوالم وكوالم وكولائن وظواهر وظهور واختفاء وتجلي وغياب. إنه مغامرة مع اللغة في اللغة، من حيث اللغة هي "أنا" و"لنت" و"هو" و"هم" و"هن" و"نحن" و"هي" و"الأشياء" و"الكون" وهي "الآن" و"الماضي" و"الآتي" و"المكان" و"اللامكان" و"الزمان" و"اللازمان" و"الفراغ" و"العدم" و"الوجود" والخ... إننا نكتب لنعرف أنفسنا، فمن عرف نفسه عرف ربّه، عرف ماله وما عليه. لنجرب أن نتعد أكثر عن الشواطي إلى أنفسنا المتعلقة أكثر بارواحنا وبالمجاهيل... فأعماق كل شيء تغرينا، ليس كذلك؟ لنجرب تحطيم الآراء المسبقة، والمعتمة، والأحادية، ولننطلق بكل حرية وصفاء إلى المختلف المدهش. وما نفعه ليس بأكثر من أن كلّا منا يكتب روحه، ويقرأ بما تعيه هذه الروح. لنكن من الذين يسعون لتوسيع كون أرواحهم... ولنتسالم؛

لماذا يتطور الآخرون، بينما نهبط نحن أكثر في الهاوية؟ لماذا أمكنهم فك الشيفرة الجينية، واختراع الحاسوب، وغزو الفضاء؟ واستخدام ذلك في سبيل "الإرهاب"؟ ولماذا نحن نرفض أن نتفاعل مع اللغة لنفك شيفرتها الروحية؟ لماذا لا نقتدي بأول سورة أنزلت على الرسول محمد (ص): 'اقرأ'؟ لماذا لا نسعى لقراءة القراءة على اعتبار أن الكون قراءة وقصيدة، أن الروح قراءة ونصوص، وأن الإبداع قراءة في الكون والأرواح والأشياء والعلائق، وقراءة هذه القراءة هي قراءة أخرى متعددة وقابلة للاحتمالات؟

ثرى، رغم وضوح الصحراء والشمس، هل نعرف ماذا يتحرك في أعماقها؟ كيف تفكر كل منهما؟ كيف تتباعد فرائقهما وتتقارب؟ كيف تحس كل منهما؟ ما الألوان التي تريدها كل منهما؟ ما الأحلام؟ ما الإيقاعات اللامرئية المتجولة في مرثياتهما؟ هل تعرف الشمس أن لهبها يُفكّجُ النهار، فيبصر؟ وإن لونها يغيب عن الحضور ليرتدي الليل الاعتام متوارياً بين القمر والارض والنجوم؟ هل تعرف الشمس ماذا كانت قبل أن تتحول إلى هذه النار؟ هل تعرف النار أنها كانت جمرات موجات في مياه العدم تشتعل وتشتعل للتصير مناسك في وردة أو غيمة أو مصباح مملوء بالبحار والصمت والانهاية؟ ربما، تطرب الشمس بقانونها الجمالي، أي بمدارها "المتغير"... ربما، الأرض ترقص على إيقاعات مدارها المتحرك في الفضاء غير ناسية أن محورها يميل نازحاً، رويداً... رويداً...

كل ما في الكون يتسع نحو الفموض. لنعد للقصيدة المبدعة أن تطرب بمدارها الشعري الذي هو، ربما، مادة بين النجوم، أو تلك الثقوب الكونية السوداء، أو حركة الشمس في المجرات التي نعرفها، ولا نعرفها، ولن نعرفها... ألا تمتدنون معي أن

جماليات الحركة في أن يكون مدارها هو الذي "لن يأتي" أو "لن يكون"؟ ليس ذلك يعني "ثروة الدرامية الإبداعية"؟ الشعر المتجهر هو، دائماً، خارج القوانين، خارج أية قوانين... لماذا؟ لأنه قانون نفسه فقط ليس الشعر حالة إنسانية لا تكتب إلا روح مبدعها المتناقضة مع الموروث والآن والآتي؟ المتناقضة مع الأرواح الأخرى من بشر وطبيعة وأشياء ومجاهيل وكون؟ ليس الكلام الشعري حالة كسوف وخسوف لبصائر الروح المبدعة؟ إذن، كيف ينسب البعض، والبعض ربما تعني الغالبية، أن روح المبدع ليست فقط حواساً وبصراً؟ ليست كاميرا تسجيلية؟ ولننتبه كيف في زمننا أصبح هناك معارض للتصوير الضوئي تأخذ بعين الاعتبار روح اللحظة المتحركة في الصورة، تلك التي استطاعت أن تلتقطها الكاميرا باختلاف مع نفسها ومع تسجيليتها... كيف ينسب هؤلاء أن روح المبدع مكونة من بصيرة ومخيلة وجراح وموت وانبعاث وصحراء وحقول ورؤى ومياه ونيران ومجرات وعوالم أخرى وأمننة وأمكنة وهواجس وقلق... 'وتحسب أنك جرم صغير / وفيك انطوى العالم الأكبر' لنجرب معاً، أن ننظر كيف نكتشف هذا العالم الأكبر (المنطوي) فينا، الحاضر الغائب في ذات الآن، ذلك الاحتمال اللامرئي، أو، ذلك اللامنظور من الواضح، أو ذاك "البُعد الارسطي المرفوع"، أو "المعمق المرفوع" كما اصطلح عليه غالباً.

لنجرّب أن نخلع حواسنا الأولى كما تخلع الفصول صفاتها وهي تدخل الزمان... كما يخلع البرعم أخضر كاسه ليتربّك مع حواسه الأجل تويجات تحلم بالقمر والندى والسدى والشمس... كما يخلع البحر موجاته على الشواطئ ليرتدي موجه الأعماق والمعمق أكثر باحتمالات اللهب والحلم والتماوج المتصلة باتصال لامرئي مع تغنيّبات النجوم والأفلاك والأكوان...



غالبية خوجة أدبية وشاعرة وناقدة من حلب، سوريا. حصلت على عدد من الجوائز تقديرًا لإنجازاتها.

Ghalia Khouja is a Syrian writer from Aleppo. She writes poetry, prose, fiction and critical reviews. She won several prizes for her work, from Syria and other countries. The title of the above article is *Away... from Primordial Senses*.

يوسف عبد الأحد

ذكري

الأديب المهجري نظير زيتون

١٨٩٦-١٩٦٧

ولد نظير زيتون في حمص في شهر شباط ١٨٩٦. والده عيسى موسى زيتون ووالته نظيرة حداد وكلاهما حمصيان. تلقى دراسته الابتدائية في مدارس حمص، ثم انتقل إلى الكلية الأرثوذكسية ومنها إلى الكلية التجيلية الوطنية لمؤسسها العربي الكبير حنا خبار حيث درس الإنكليزية وشيئاً من الفرنسية، ودرس قواعد اللغة العربية على يد الأستاذ يوسف شاهين.

كان محب المدرسة يختاره في أغلب الأحيان للقاء الخطباء في الحفلات والندوات المدرسية. نشر وهو طالب بعض المقالات في جريدة "حمص" و"صدى حمص" ومجلة "الإخاء" الحموية التي كان يصدرها جبران مسوح. ولما بلغ الثامنة عشرة من عمره رأى أن وطنه يزرع تحت وطأة الحكم العثماني الفاشم، هاجر إلى البرازيل في عام ١٩١٤ مع لفيث من الرفاق، وعمل في التجارة بعض الوقت ولكنه لم يوفق، فانصرف إلى البحث عن عمل صحفي يأنس فطرته الأدبية وبدأ يطالع ويدرس على نفسه بجد ونشاط فتفتحت موهبته، وظهر له أول مقال في جريدة (أميركا) اليومية لصاحبها أسكندر شاهين.

وفي عام ١٩٢٦ دعاه للغوي المشهور الشيخ رشيد عطية ليهتلى تحرير جريدة "فتى لبنان" وكان محررها السابق توفيق ضعون، فأخذ ينشر مقالاته الرصينة في الجريدة ولمع اسمه في المهاجر والأوساط الأدبية فكان كاتباً مرموقاً، واستمر في عمله هذا مدة خمس عشرة سنة إلى أن احتجبت الجريدة عام ١٩٤٢ بحكم قانون الصحافة البرازيلية الذي حظر إصدار الصحف الأجنبية بغير اللغة البرتغالية. وخلال هذه الفترة كتب ونشر عدداً من المؤلفات الموضوعية والمرتجلة.

كان خطيب النادي الحمصي في سان باولو، البرازيل، وكان له للتأثير الأكبر في توجيه الجالية العربية توجيهاً قومياً صحيحاً.

اشترك في تأسيس العصبة الانتدسية عام ١٩٢٢ في المهجر الجنوبي إلى جانب ميشيل مطوف وشفيق مطوف والشاعر القروي والياس فرحات وحسن غراب وحبيب مسعود وجورج حسون مطوف وعقل الجر وشقيقه شكر الله وتوفيق قربان وأسكندر كراجا وأنطون سليم سعد ويوسف البعيني وتوفيق ضعون وسواهم، وانتخب خطيباً للعصبة ثم أممها العام وكان ينشر مقالاته الرصينة في مجلتها.

كذلك اشترك في تأسيس مجمع الثقافة البرازيلية في سان باولو، ومن أهداف هذا المجمع تدريس اللغة العربية ونشر الأدب العربي، وكان لنظير نشاطات متميزة في الجمعيات والحركات الوطنية والقومية.

وكان عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق وعضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

لم يتوقف عن العطاء بل تابع نشر أبحاثه ودراساته المتميزة في أرقى الصحف في الأقطار العربية. كان ينظم الشعر بين الحين والآخر لكنه مقل، ومن شعره موشح نظم عام ١٩٥٢ بلسان سورية المقيمة إلى سورية النازحة تقتطف منه الأبيات التالية:

Kalimat 12

إن سوريا تنادي لكبداً
 فتية العاصي زخت أعلامكم
 صحة الليل تسبب لعم
 وشذا الروض سلام للابل
 عرب أنسبهم بانخة
 صوت سورية ينادي
 صارخاً في كل نادي
 الحقول تنشد الجنين
 والسهول ترتل الحنين
 حبذا يوم اللقا
 حبذا يوم اللقا

منحتة الحكومة السورية وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام ١٩٥٠ تقديراً لخدماته الوطنية في المهجر والدفاع عن سورية. ومنحتة الحكومة اللبنانية وسام الأرز من درجة فارس لدفاعه عن استقلال لبنان ومنحتة أيضاً وسام المعارف المنصب من الدرجة الأولى تقديراً لأعماله الأدبية المتميزة. كما منح وسام "روى برمورا" الممنوح له من الحكومة البرازيلية ووشاح القبر المقدس الأورشليمي من درجة قائد أعظم ووشاح الأكبر من وسام القديس مرقس وغيرها.

أمضى في المهجر البرازيلي أكثر من أربعين عاماً، ثم ألح به الشوق والحنين إلى الوطن إلى مسقط رأسه حمص، أم الحجازة السود، إلى عاصيها وميماسها وملعب الطفولة، إلى الأهل ورفاق الصبا، فشد الرحال وعاد إلى سورية عام ١٩٥٠ واستقر في حمص بين أهله وعشيرته حتى وافته المنية في ٢٢ تموز ١٩٦٧. وأقيم له مهرجان تأبيني كبير يوم الجمعة في الأول من أيلول/سبتمبر ١٩٦٧، بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاته، في نادي الرابطة الأخوية، شارك فيه كل من الأدباء والشعراء: عدنان الداعوق، المطران غريغوريوس بولس، ميخائيل نعيمة، وبيع فلسطين، البيدي المثلث، الأدبية نهاد شيوخ، سعد صائب، عبد المعين الملوحي، جعفر الخليلي، فيليب فركوح، جورج صيدح، الدكتور زكي المحاسني، محمد عبد الغني حسن، عبد الله يوركي حلاق، عبد الرحيم الحصني، محي الدين الدريش، شكر الله الجر، الدكتور عبدو مسموح، حنا الطباع وباسين فرجاني. ومما جاء في كلمة الأديب الكبير ميخائيل نعيمة:

'...ذلك القلم كان يستمد غذاءه من تراث عربي أصيل وغني، ومن قلب تعشق العرب ولغة العرب، ومن روح إنساني جمع الدعة إلى الرفعة، ومن فكر لا يطبق العيش في الضاحض. وحسب صاحبه نبالة ونمائه من الخلق أنه عاش ما عاش في مهجره ولم يسمح عنه إلا كل حميد وجميل، وأنه عاش ما عاش في موطنه من بعد أوبته إليه فلم يكتسب من مواطنيه غير تجلتهم وتقديرهم ومحبتهم، فكانه طبع على الصدق والتواضع، وكأنه جبل من طينة الإخلاص لنبيه والأصقائه ولبنني قومه...'

نشر من مؤلفاته ستة عشر كتاباً، وترجم عدداً من الروايات والدراسات.

يوسف عبد الاحد أديب يعني بجمع المراجع الفكرية والأدبية التي غالباً ما يلجأ إليه فيها الكتاب والباحثون. من مواليد بيت لحم، ويحسب في دمشق، سوريا.

Yousef Abdulahad is a writer known for his vast collection of archive material used by literary researchers. He was born in Bethlehem in Palestine, and lives in Damascus, Syria. The above article is about the Syrian migrant Nazir Zaytoun who was a leading literary figure in the first half of the twentieth century.

محسن الرملي

قصص

حياة محكمة بالقصف المؤبد

ولد جلال الأفغاني تحت القصف الإنكليزي وأحب فاطمة تحت القصف السوفيتي ومات معها في ليلة عرسهما تحت القصف الأمريكي... لقد عرفت حكايته من ابن عمه هنا في مدريد حيث نعمل معاً في مخزن تاجر صيني.

شارك والد جلال الأفغاني بتيه رجال القرية في حفر ملاجئ بين بيوتهم الطينية بعمق متر ونصف وبحجم غرفة، ستغونها بصفائح الرنك وغطوها بالتراب وغرسوا فوقها بعض الأشواك ثم أمروا عائلاتهم بالهجوم إليها عند سماعهم أزيز الطائرات، وغامروا إلى المغارات في الجبال كي يحاربوا الإنكليز... وبعد أسبوعين من ذلك جاء جلال إلى هذا العالم، ولته أمه في الملجأ المجاور للبيت حين كانت الطائرات تقتصف معسكراً لتدريب المحاربين في أطراف القرية. ساعدتها نساء الجيران اللاتي كن معها في الملجأ على ضوء قنديل زيتي وسط التحديق الصامت للأطفال بين ساقبيها حتى خرج جلال باكياً فبكوا لبيكانه وهم يرونه مصبوغاً بالدم، لكنهم ضحكوا بعد لحظات حين رلوا الفرع على وجوه النساء وابتسامته لأمه التي كانت تتعذب قبل قليل فيما توزع عليهم الآن قطع حلوى من كيس سحبته من تحت وسادتها... (هنا توقف ابن عم جلال عن القراءة وقال لي: إنك تخطئ بين مولد الابن ومولد أبيه، فوالد جلال هو الذي ولد في الملجأ تحت القصف الإنكليزي وأن جده هو الذي حاربهم حتى الاستقلال، أما جلال فقد ولد في الملجأ نفسه ولكن تحت القصف السوفياتي)، فحين صار جلال بارتفاع البننقية كان الإنكليز قد رحلوا وعاد والده كي يأخذه معه لرعي الأغنام، وهناك في البرية يحدثه عن تاريخ بلاده أفغانستان ولجدها المحاربين ويعلمه الصيد وفنون القتال، الاختفاء منبطحاً أو مقرفصاً في حفرة أو خلف صخرة أو وسط الدغل ثم التصويب على الهدف بإطلاق عين وفتح الأخرى الملتصقة بالبننقية والإطلاق. كانت مؤخرة البننقية ترفس كتفه عند إطلاقها وتقلبه على ظهره إذا كان مقرفصاً. يكي بعد رصاصته الأولى وشعر بأن كتفه قد خُكعت وصوت الإطلاق صم أذنيه. أنبه والده لذلك (لأن الرجال لا ييكون)، ثم صنع له بننقية من خشب لكنه كان يريد بننقية تطلق الرصاص يصيد بها الطيور والفزلان ويبيع الذئب المغيرة على أغنامه ويتحداها بكتفه، فأهداه والده ما أراد بعد شهر، حيث راح يرعى الأغنام بمفرده. واختفى والده مرة أخرى كي يحارب السوفييات هذه المرة، وأعادت النساء تنظيف الملاجئ التي تحولت بعد رحيل الإنكليز إلى مخازن للأشياء القديمة ولعلف الحيوانات أو بيوتاً للمحاج. غاب والده لأعوام طويلة كان جلال أثناءها يكبر ويحل محله بسيادة البيت ورعاية أمه وشقيقتيه والأغنام، ويرد دقة في إصابة الأهداف ببندقية التي صارت لا تنفصل عنه حتى في نومه فيما راح مع أمه يؤثث البيت ويربته مثل بتيه أهالي القرية بمخلفات الأسلحة. في زوايا غرفة الضيوف تتف الأغلفة الأسطوانية الفارغة لعدائف المدافع والعبابات بلونها النحاسي وفيها باقات من الورد صنعتها أمه من الصوف ولونتها بعصير الفنباتات، وعلى الجدار، في الوجهة، صاروخان لم ينفجرا لغاية "أر بي جي" يحيطان بسيف الجد ودرعه على شكل يد بثلاثة أصابع تحمل صورة بالاسود والأبيض لوالده حاملاً على صدره شريطين متقاطعين من أحزمة الرصاص، وخلف الباب علقوا حقيبتيه عسكريتيه ليضع فيها الضيوف حاجياتهم قبل النوم فيما فرشوا من بوابة

الحوش إلى باب الدار سرفة حيازة لتكون جسراً للعبور عليها وسط طين القناء أيام المطر. وفي منتصف الغرفة أوقفوا سبطانة مدفع غليظة بمثابة عمود يحمل السقف وفي الوقت نفسه مدخنة لموقد الجمر...

كبر جلال وبزرغ أول الرغب في شارببه ولم يرجع والده فيما لم ينقطع قصف الطائرات السوفيتية للجبال المجاورة وعبورها مختربة ليالي القرية بالدوي والقذائف لحيناً فكان لذلك الفضل في عشقه لبنات الجيران فاطمة، حيث دخلت مع لختها راحة في ليلة حالكة والمجا بلا قنديل فجلست في حضنه؛ شعرها على وجهه ومؤخرتها على فخذه. نسي لحظتها القصف والده وتذاع الخرين حوله وهو ينتبه إلى شساعة الفرق بين طراوة مؤخرة فاطمة وصلابة مؤخرة البنقية ومع ذلك يشتهيها بالقوة نفسها، لكن فاطمة تعلمت سريعاً في محاولة منها للجلوس على الأرض فاعانها على ذلك بأن رفعها من جانبيها خاضعتها قابضاً على أعلى مؤخرتها شاعراً برعشة عذبة نصبت ما بين فخذه مفتوناً بملمسها وسارعت من حقات قلبه، تماماً كما حدث له عند أول رصاصة أطلقها. وبعد أن جلست ملتصقة به وفخذها فوق فخذ لضييق المكان سالها هامساً: هل أنت ولخوتك بخير يا فاطمة؟ فجعلت واجابت بارتباك: لوه... نعم. تعلمت لكنها لم تغير من جلستها، بل راحت في الليالي للاحقة تعتمد الجلوس جواره وشيئاً فشيئاً أخذ كفيهما يتشابكان وتتسلل كفه الأخرى إلى خصرها وإلى نهيها وصارا ينتظران مرور الطائرات في سماء القرية كل ليلة وفي الصباحات ينظران إلى بعضهما خلسة من وراء الحائط الذي يفصل بين بيتهما ويعتمد هو أخذ اغنامه كي تشرب من عين الماء التي تنحب إليها فاطمة لغسل الثياب. وهكذا بقيا لاعوام على علاقتهما سرّاً حتى انسحب الجيش السوفياتي وتوقف القصف ومرور الطائرات، وعادت الملاحي لتصبح مخارن للأشياء القيمة ولحلف الحيلونات أو بيوتاً للحجاج ولم يرجع والده.

حكمت حركة طالبان البلاد وكبرت فاطمة فوضعت البرقع ولم يعد ير وجهها فقرر الزواج بها. حدث والدة بالامر ففرحت وحدثت والدة فاطمة ففرحت وقررا أن يكون المرس في الصيف القادم فكان جلال وفاطمة يحصيان الليالي بانتظار ليلة عرسهما لذا لم يؤجله على الرغم من اجتياح قوات التحالف لأفغانستان محيلة البلاد إلى جحيم لإراقة حكم طالبان عنها، فكان عرسهما مناسبة لغرح القرية ونسيان الحرب قليلاً. لذا اجتمع كل أهل القرية في الساحة الكبيرة خلف بيته وارتدوا أنظف ثيابهم وتعطروا بمساحيق الأعشاب والورود، أوقفوا الفوانيس في كل محيط دائرة الساحة ثم اضرمو ناراً كبيرة في المنتصف وراحوا يبكون حولها على إيقاع الطبول والمزامير. وفيما كان الأطفال يلعبون بجذل حول دائرة الرافقين والصبية ينظرون إلى البنات يبيتسمون، كانت النساء تتغفن حففات قطع الطوى عالياً فوق رؤوس الأطفال فيتلامح ورقها الملون على نور النار وبطلق الرجال كالعادة رصاص بنادقهم إلى السماء فيحترق قطع الطوى وترافقها زغاريد الأمهات، حامت طائرتان أمريكيتان بي ٥٢ وسي ١٢ مرتين فوقهم ثم عادتا ثلاثاً ورمتا قنابلهما عليهم فقتلت أربعين من بينهم العريس جلال وفاطمة، وجرحت ١٢٠ آخرين أكثرهم من النساء والأطفال الذين اصطبغت قطع الطوى التي في أكفهم بمساحيقهم دون أن يتركوها. وفي الصباح قال الكولونيل الأمريكي روجيه كينغ لصحافة العالم: لست أدري ما كان يجري في هذه القرية... كل ما أعرفه أن أشخاصاً كانوا يطلقون النار... ويقذفون طائرتنا بحففات لامة.

محسن الرمللي كاتب من العراق يقيم في إسبانيا.

Mohsen ar-Ramli is a writer of Iraqi origins, living in Spain. The above short story is titled *A Life condemned to Unceasing Bombardment*. It depicts the never-ending catastrophe of the Afghani people.

محمد سعيد السگار

قصص

تُظفل

ما إن نفضت عن نفسها لثار النوم بعد سهرة طويلة، حتى هُرعت إلى دفتر مذكراتها الموضوع قرب مكتبها بشكل دائم.

في الصفحة ١٢٩ التي ظَلَّت مفتوحة طول الليل، رأت خربشات باهتة اللون، مترابطة الحروف والكلمات، لم تستطع أن تتبين منها أية عبارة مقروءة.

كان واضحاً أن فكرة خارقة لمعت في رأسها الممتلئ بضباب الخمرة، فدونت خطوطها على عجل دون أن تظهر رغبة النعاس التي لاحتها، وبدون أن تتعب نفسها في إضاءة المصباح الصغير على خزانة سريره.

لحست بإحباط كامل وبعمرارة لضياغ ما كانت تؤمل أن يكون مفتاحاً لمالم نص لم تقرر بعد كيف سيكون.

حاولت أن تستعيد أحداث الليلة الماضية لعلها تتف على تلك البؤرة الشاحبة المظلمة، فلم تستطع. كانت الصور تتراحم في رأسها وتتكرر وتضيع ملامحها. أزعجتها تلك الفراغات في تتالي الأحداث. وإضناها التركيز على تلك البؤرة الغائبة. صممت غاضبة، ولعنّت؛ ثم استسلمت للننوط، وبشت من إمكانيّة عمل أي شيء الآن.

هي تعرف بحكم تجربتها الطويلة في الكتابة، أنها إن لم تلتقط الآن خيوط الحدث، فإنه لن يؤاتيه أبداً؛ ولكن حبها لتلك اللحظة، واعتزازها بها، وافتراسها بكونها من روائع ما لمع في ذهنها، جعلها تصق تلك الوهم، وهي تعلم جيداً أنه وهم، وإن لا مجال أبداً للوقوف على مشاركته والكشف عن عالمة الغامض.

لم يكن النص الجميل الذي وصلها اليوم من محب لها، والذي لحست بسعادة غامرة بكونه نصاً مكتوباً لها وعنها، كافياً لتفادي شرودها.

لملمت ما تشتت من وعيها، وقعت كعادتها إلى مكتبها، محاولة مواصلة نصّ بداته أمس.

لم تواتها الكتابة، كان يكفيها من الهمّ ما سببته الفكرة الهاربة. والآن، أمام هذا النص الجميل الذي وصلها بالفاكس، تخلخل سلك الاتصال بمفروعهما للكتابي الذي بداته أمس. تسربت بعض أجواء الفاكس إلى أجواء نصها الجديد.

وعندما أعادت قراءة الصفحتين اللتين صرفت في كتابتهما ثلاث ساعات، اتضح لها أن السياق تغيّر تماماً، وإن الفاكس اللعين انس كالبص في سرير نصها، وحرك بخبث تفاصيله ومعالمه.

ضحكت مهرومة. رائته يتصلص من زاوية الجدار الذي يفصل القادمين عن مستقبلهم، ورات باقة الورد البنفسجي والابيض في يده. كان كما توقعت؛ هادئاً بسيطاً، وتواضعه أكبر من باقته. أتاح لها أن تصافح المستقبلين أولاً، ثم تقمّ إليها وتناول ديمها، وقبّل أصابعها الرقيقة. لعبة يعرفها اللثان، سرعان ما ألقياها واحتضن أحدهما الآخر على مرأى من الجميع، وراحا ينسجان خيوط الساعات المقبلة.

هذا الضباب المتصاعد مثل رغبة ثقيلة إلى رأسها، بدأ يتكثف، وبدأ الصفاء الذي اعتادت عليه يتلوّث بتنازع المشاعر. لم تشأ أن تأخذ حبة مهتة، فهي لا تكتب إلا في الصحو التام. اعتت قهوتها للمرة الثانية، قهوة سوداء بلا رغبة ولا سكر؛ هذه شروطها وهي لا تتنازل عن هذه الشروط التي تدعوما أحياناً بالقوانين. هناك قوانين لا يمكن اختراقها: الكتابة في الصحو والقهوة بلا سكر ولا رغبة.

ضحكت. تذكرت كيف كسرت قوانينها عصر لحد الأيام التي لا تنسى. سهيل يهرّ الدنيا، وقهقهة، و... 'يلعن أبوك

ياحبيبي! أعادت قراءة الصفحتين: 'كان الصبي يتخرج في السوق كالمجنون، مأخوذاً بالوساوس التي ملكت عليه عقله، وأنتسته وصايا أمه، ونصيحته بان يتعوذ من الشيطان إذا رأى كذا وصانف كذا...'، و... أه يا حبيبي، كان عصراً يزهو على كل العصور. أعادت قراءة الصفحتين. نص جميل، لا مهرب من الاعتراف بذلك، ولكن القانون يجب أن يتفقد، إن تمزق الورقتان، فوراً، وإلا سيبقى هذا الحضور المفاجئ البهي يطارد سطورها. يلعن أبوك يا حبيبي! تبعثر الورق الذي خصصته للكتابة بين هذه المشاعر المتناطحة، لم تضف سطرًا جديدًا، لم تستطع نسيان هذا الفاكس الذي باغتها في هذا الوقت، ولم تتيسر لها وسيلة للهروب من هذا الأفق المفتوح والمعلق في الوقت نفسه. القيلولة، في مثل هذه الحالات، لا شيء يعدل القيلولة. غادرت المكتب وانسدت في الفراش. استيقظت بعد ساعة مشبعة بالراحة. استحممت وابلث ثيابها، وجلست إلى المكتب لأخذة سميت الكتابة. كان الصبي المأخوذ بالوساوس يقرأ لها نص الفاكس!



محمد سعيد الصغار شاعر عراقي وقاص ومسرحي وصحفي وفنان تشكيلي وخطاط. أصدر ١٤ كتاباً في الشعر والقصة والمسرحية والخط، منها مجموعة شعرية بالفرنسية. أقام ٢٢ معرضاً فنياً للخط والرسم في الولايات المتحدة وأوروبا والبلدان العربية. انتجت وزارة الثقافة النماركية فيلماً سينمائياً عن حياته الأدبية والفنية، عام ١٩٩٩، بعنوان "شاعر القصبة"، عُرض في أكثر من بلد. مقيم في باريس منذ عام ١٩٧٨، ومتفرغ للعمل الفني في مرسمة الخاص.

Mohammed Said Saggar is an Iraqi poet, novelist, playwright, journalist, artist and calligrapher. He published 14 books of poetry, novels, plays and calligraphy, including one poetry collection in French. He has 32 art exhibitions to his credit. In 1999, the Ministry for Culture in Denmark produced a documentary movie about his literary and artistic life, shown in several countries. The title of the above story is *Intrusiveness*.

علي القاسمي

تمتاتن

الزكاة

كان في بلنتنا الصغيرة بناءٌ وحيد يدعونه "الأسطا سليم". و"الأسطا" تحريف لكلمة "الأستاذ" بمعنى المعلم في مهنة ما. ولا يوجد ثمة بناءٌ غير الأسطا سليم. فإذا قُتِرَ لك أن تكون من أهالي بلنتنا، وحالفك الحظ في امتلاك عرصة أو قطعة أرضية تبثني تعميرها، أو عرمت على توسيع دارك وإضافة بعض المرافق إليها لتتسع لأفراد عائلتك المتنامية، فلا مندوحة لك من الاستمانة بالأسطا سليم.

تتأهب لمقابلة الأسطا سليم وترسم ابتسامة استعطاف وندود على وجهك وتعرض عليه الموضوع. وربما تختتم عرضك قائلاً إن اختيارك وقع عليه (وأنت وأنا نعلم أنه لا خيار لك) لما تجمّع له من كنوز الخبرة والدراسة اللذين لا نظير لهما، وما توفر فيه من محور الأمانة والحماسة الفريتين في تاريخ البناء والمعمار. وبعد ذلك لا ينبغي لك أن تتفوه بشيء، وإنما تجيب فقط عن سؤال محدد واحد يطلقه عليك الأسطا سليم مثل رصاصة الرحمة وهو: 'كم من المال لديك لهذا المشروع؟' وبعد أن تجيب باقتضاب على هذا السؤال يتحتم عليك أن تظلّ صامتاً، فلا يحق لك مطلقاً أن تناقش ما يقوله الأسطا سليم، لا فُضْ فوه، كما لنصحك أن تداري جميع انفعالاتك وتخفيها وهو يتكلم، فلا يبدو على وجهك أي أثر لدعشة أو استغراب مهما تَبَدَّ لك غرابة بعض أقواله. وطبعا ناهيك عن الاعتراض على قراره الأخير لو حتى رجائه مرلجعتة، فقرارات الأسطا سليم أشبه ما تكون بأحكام المحكمة العليا غير القابلة للطعن أو الاستئناف أو التمييز. فالأسطا سليم سيصمم خريطة البناء في ضوء خبراته المعمقة ومحتويات جيبيك، وسيحدد سمك كل جدار خارجي وداخلي، ويبتقي مواد البناء، ويختار العمال المياومين، ويقرر أجر كل واحد منهم حسب مدى إخلاصه للأسطا لا حسب قدراته المهنية، ويعيّن تواريخ بدء العمل وتوقفه واستئنافه وانتهائه طبقاً لارتباطاته الأخرى، ويفرض التكلفة الإجمالية للبناء. يفعل كل ذلك دون أن يستشيرك بتاتا، فهذه أمور تقنية لا يفقهها غير المتخصصين، وأمثالك وأمثالي لا يحق لهم الخوض فيها مطلقاً. ولا لنصحك بوضع أي قرار من قراراته موضع تساؤل لو حتى استفسار، لأنك قد تثير غضبه، خاصة إذا كان مراجع متعكراً في ذلك اليوم. والويل لك إذا أغضبته، فتلك هي غلظة العمر، لأنه سيرفض مساعدتك رفضاً قاطعاً وتظل عرصتك أكثر فراغاً من فؤاد أم موسى.

وإذا دهستك تلك المصيبة فلا يمكنك الاستجداء بأي بناءٍ لخر، لأن الأسطا سليم هو البناء الأوحَد في بلنتنا. وجميع العمال، الذين ساقهم سوء طالعهم إلى العمل بإشرافه وفي خدمته لمدة طويلة، لم يتعلموا شيئاً من أسرار المهنة ولم يتدرّج فرد منهم في سَلَم المهنة ليصبح "خليفة" (أي خليفة المعلم أو نائبه)، لا لضعف في فطنتهم ولا لفتور في رغبتهم، وإنما لأن الأسطا سليم - بكل بساطة ويكل فجاجة - كان يحرص أشد الحرص على أن تظل أنساب المهنة سرّاً من أقدس الأسرار لا يوح به لأحد ولا يطلع عليه غيره. فاستعمال المتر، مثلاً، لقياس الأبعاد المختلفة لا يجيده إلا الأسطا، بل إن المتر لا يفاخر جيبيه إلا لتمسك به يده الكريمة فقط، مثل الصولجان بيد السلطان في غابر الأزمان. والأمر ذاته ينطبق على الشاقول الذي يضبط بواسطته استقامة الجدران، وكذلك

كيفية وضع اللبنة أو الآجرة في موضعها وتثبيتها بالمطرقة. والويل والثبور للعامل الذي يتجرأ على أن يبص للأسطا سليم أو يسترق النظر إليه وهو يستعمل المتر أو الشاقول أو الأمطرقة، فعقابته معروف معلوم لدى الجميع وهو البقاء من غير عمل والاضطرار إلى البحث عن حرفة أخرى.

وقد عزا بعض العمال المقربين ذلك إلى أمور روحية أو أسطورية مفادها إخفاق الأسطا في العملية إذا وقعت عين أحدهم عليها، إذ إنه سيحسد الأسطا ويصيبه بالعين حتى إن لم يتصد ذلك، لأنه سينيهر بخفة يد الأسطا ومهارته الفائقة؛ في حين تهاشم عمال لخرون من المشاغبين أن الأسطا - على الرغم من ظاهر سطوته - فإنه رعديد في أعماقه، فهو يخشى أن يتعلم أحد أسرار المهنة فينافسه في سباق ضمنية الطلب، وأن دخل الأسطا متواضع لا يتناسب مع تكاليف المعيشة مما يزيد من خشيته بروز منافس له في أواخر عمره.

وفي يوم من أيام الصيف القانظ وقد أضحى الجو حاراً خانقاً، والشمس لاهية لافحة، والعرق يتصبب من وجوه العمال ولجسائهم، رلت قدم الأسطا سليم وهو يزاول عمله على سطح دار رهن التفقيط، فسقط إلى الأرض على ظهره، وأسرع إليه العمال وحملوه إلى مستشفى البلدة حيث أسعفه الطبيب بالإمكانيات المتواضعة المتوفرة لديه وجبر له ساقه وظهره المكسورين، وطمانه. ولكن بعد مدة تأكد للطبيب أن الأسطا سليم سيصاب بشلل جزئي ويظل مقعداً ولا يمكنه مراولة مهنته بعد ذلك.

وقد تضاربت الإشاعات حول ظروف سقوط الأسطا سليم من السطح، فقد زعم العمال المقربون منه أنه راح ضحية حرصه على الإسراع في إنجاز العمل في أقصر وقت وبأقل النفقات، إذ حاول أن يتغز من حائط إلى حائط لخر توفيراً للوقت فأخطأت قدمه الجدار وسقط، في حين ادعى منتقوه من العمال المشاغبين أن الأسطا استشاط غضباً أفقده صوابه بعد أن ضبط أحد العمال وهو يسترق إليه النظر أثناء استعماله الشاقول.

ومهما يكن السبب الحقيقي لزللة قدم الأسطا سليم فإن النتيجة المؤكدة هي أن بلدتنا الصغيرة كتبت عليها أن تظل راكدة بلا بناء ولا تعمير لرتخ طوليل من الرمن.

الغزالة

الغيتني، والغمز بدر في ليلة تامله، أطيلَ النظر إليه من فرجة الخيمة المنصوبة في العراء، فبإبائلي النظر ويزداد توهجاً واقترباً من الأرض حتى يلامس نهاية الأفق بحافته الدائرية. وجيتني، وسكون البادية يشحد حواسي، استجلي لونه الفضي، اتملى خمرته الذهبية، فتستدير حقتا عيني مع استدارته. ينغر فيه بصري، يفوخ في أعماقه، ويندمج فيه. ابصرتني ماخوذاً بأشعته المتناهية نحوي، تفسل وجهي برفق، ويستحم فيها جسدي، وتتسكب في عيني، وتتسرب منهما إلى أعماقي، فتتبط خيوط ضوئه في أوصالي دونما صوت ولا نامة. رايتني مشدوهاً بستانه، مختراً بوره، وهو يتغلغل بنعومة إلى باطني، ويذوب فيّ مثلما يذوب قالب سكر في ماء دافئ، فاشمر بسكينة تلك الحاسيسي، واسترخاء يهدد بدني، كطفل على وشك النوم في مهده المتأرجح.

كنتُ اظن أول الأمر أنني لحق في سطح مستو مشع، غير أنني لأخذت أتبين رويداً رويداً تضاريس وظلالاً كالوشم في وجه القمر. ثم تبدى لي في وسط القمر أو قدمه جسم حيواني يتحرك قليلاً ثم يكف عن الحركة. ولم

أد تماماً ما إذا كان ذلك الجسم يكمن في القمر نفسه أم إنه يتق، على الأرض في نهاية المسافة الممتدة بيني وبين القمر. وراح ذلك الحيوان يثّجه صوبي فاتضح لي رأسٌ جميل يعطوه قرنان صغيران وتتوسطه عينان واسعتان، ويتصل به جسم ضامر له سيقان رقيقة. إنها غزالة تتحرك نحوي ببطء، وترتد، والقمر يوظرها من خلف، حتى صارت تقطعي معظمه، ولخّدت تدنو مني شيئاً فشيئاً ثم توقفت إزاء خيمتي، وهي تنظر إليّ فتلقتني عيوننا في صمت.

لم ألق طعاماً يُذكر طيلة ثلاثة أيام في تلك الصحراء الشاسعة القفر الخالية من أي نبات أو حيوان أو أي شيء آخر ما عدا كُثبان رملية تنتشر فيها على مدى البصر مثل انتشار الأمواج العالية على سطح البحر. لقد نفدت طعامي وأوشك مخزون الماء على النفاد، فلم استهلك منه إلا قطرات في فترات متباعدة، تبتلّ شفتي ولا تكاد تبلغ ريتي. ولم تُعدّ سيارتي تساوي حبة رمل بعد أن توقفت عن الحركة لاعتماد الوقود. ولم تكن خيمتي المنصوبة في قلب الصحراء، كراية حداد منكسة، قادرة على حمايتي من لُحج الشمس التي كانت تصهر كل شيء تحتها وتحيله إلى رمل مسحوق. وهكذا انقضت عليّ الغلغلة سرّاً ينهش عصافير الأمل الفريعة في نفسي، ولخّدت صلّ الخوف يدبّ في أوصالي.

ومهّبت في أعماقي ريحَ الحنين إلى المدينة وشوارعها ومقاهيها وحدائقها ونافوراتها. وعجبت لنفسي كيف تضجر بين الحين والآخر من صخب المدينة ورحمتها وتتوق إلى صمت الصحراء وفضاءها الفاروق في السكون. هكذا كنتُ دوماً، حياتي كلها سلسلة متصلة من التناقضات. أترغ كاسَ الرغبة بالشوق، ثم في لحظة واحدة أهرقه على بساط الملل؛ أُلحق على جناح الأمل إلى قِمَم الفرح ثم سرعان ما أهوى متشظياً إلى سفوح اليأس؛ أغني للوصل لحلى الأغاني وفجأة ألقطها لأنشج بكانيات الهجر والحرمان.

وبنيت الساعات بطيئة ثقيلة مثل سحفاة خائفة منكسمة، وكنت عيناى من التحقيق في الصحراء التي تحاصرني من كل الاتجاهات وتحيط بي كُثبانها الرملية مثل قلاع منيعه يستحيل اختراقها. وتحت وطأة الجوع الذي كان يعضني بضراوة، وبفعل العطش الذي كان يجفني مثل قطعة لحم قنيد، هام عطلي في سراب من الهولاجس والرؤى. ورحت أجترّ خوفي ولمضغ قلتي. ومن ربوة رملية صغيرة تشبه الرمس، ارتفع شجّ والذي بكفنه الأبيض ممتطياً صهوة جواده الأدهم متقلداً بنقبيته، كما لو كان في طريقه إلى الصيد، واستقرّ على كتف أبي بوم أسود بدلا من صقره المملّ، وراح كلبه السلوقي يرحج يلحدي قوائمه المبتورة، وهو يتلفت إلى الجواد الذي فُتحت عيناه. وعندما اقترب أبي مني أوقف جواده، وانحنى عليّ، ومدّ يده إليّ، ورفعني من الأرض وأرسلني وراءه على الجواد كما كان يفعل في صفري، ثم عاد من حيث أتى ولخّدت جواده يفوص في ذلك الرمس الرملي وأنا معه، فأشعر بثرات الرمل تنس في أنفي وتخلق أنفاسي.

نظرت إلى الغزالة الواقعة أمامي. عيناها الجميلتان تذكراني بعينيّ الحبيبة الكحيلتين؛ فيهما معاني المحبة ورقة الاستعطاف، ولها لفتة الجيد ذاتها كذلك. غير أن هذه الغزالة هي أمني الوحيد في الصمود بعض الوقت ريثما تصل نجدة ما أو تمرّ قافلة. رمتها بنظرة ولهي على استحياء. يا إلهي، كم أنا بحاجة لمعها يرويّ ظمئي! وما ألدّ لحماها! التفت إلى البنديّة الملقاة على أرض الخيمة، فتذكرت أنها هي الأخرى لا تساوي حبة رمل، فقد أمسّت مجرد قطعة من خشب جامد وحديد بارد بعد أن نفدت خيرتي، بسبب محاولتي المتكررة الفاشلة لإصابة ذلك الضبّ اللعين. كان يعرق أمامي كالبرق ثم يختفي في جحر من جحوره المتعددة في قلب الكُثبان الرملية، فاضلّ أطلق النار بجنون على الرمل. وفي كل محاولة لم أحصل على شيء سوى دويّ هائل سرعان ما تشربه الرمال، وأبقي أردب بصوت عالٍ متوتر عبارة "ضعني أعقد من لذب الضب".

حدثت الغزالة المنتصبّة أمامي بنظرة مثلهمة. توهمت أن قوة خفية ساقطتها إليّ لئلا تاذي. نظرتُ إليها ثانية نظرة انكسار واعتذار. تحسّست خنجري المشدود على بطني الخاوية. لا بد أن أمسك بها أولاً. حدثت يدي على مهل

تجاه قَمَها، كما لو كنتُ أقدّم إليها شيئاً تأكله. لا بد أن الجوع هو الذي دفعها صوب خيمتي. أُنثتُ رأسها من يدي وهي تشمُ كفي الفارغة. نهضتُ بحذر، فحفظتُ وتراجعتُ إلى الخلف بخفة ثم توقفت. تقمّنتُ صوبها ببطء. اقتربتُ منها ماداً يدي نحوها. تراجعتُ مرة أخرى وأنا أتبعها حتى ابتعدنا عن الخيمة وصرنا في وسط المراء.

التفتُ نظراتنا مرة أخرى. لم أَر منها غير عينيها هذه المرة. استرعى انتباهي احمرار شديد أخذ يكسوهما ويخفي تلك النظرة المنكسرة الحنون. وبدلاً منها لاحت لي نظرة قاسية مريبة. انزلتُ عيناها عن عينيها إلى ينيّة وجهها، فادمغني وأفرعني في أن منظر أنياب حادة يكشر عنها الفكّان. وسرعان ما صدر عواء خافت متقطع ينثر بالشّر. وقبل أن أستجمع شتات فكري المصدوه، أحسستُ بمخالب حادة تنفرز في صدري وبطني، وبأنياب شرهة تمتد إلى وجهي. وفي طوفان الرعب الذي اجتاحتني بفعل المفاجأة اختلطت الأمور في ذهني. غير أن الشيء الوحيد الذي تأكد لي هو سقوطي على الأرض مستلقياً على قفائي وفوقي يذب شرس على وشك أن ينهش وجهي ويقطعها إرباً بأنيابه الحادة. والغيتني أطلق صرخة رعب تمزق سكون الليل، يتراجع على إثرها الذئب قليلاً، ليتأهب للانقضاض عليّ في هجمة جديدة حاسمة.

وفي غمرة اضطرابي امتدت أصابع يدي المرتجفة إلى خنجري فاستلّته من غمده ثم لمسكته بكلتا يديّ واستنّته إلى صدري وكانني أحتمي به. وفي تلك اللحظة انقضّ الذئبُ عليّ بقفزة هائلة، فانغرز نصلُ الخنجر في موضع القلب من صدره. ووجدتني في حالة من الهيجان والصراخ وأنا أغمّد الخنجر أكثر فأكثر في جسده لينبجس الدم الحار منه فيغطي وجهي كله ويغطي ظمّتي.



المكتور علي القاسمي كاتب ومترجم من العراق يقيم في الرباط بالمغرب
 Dr. Ali al-Qassimi is an Iraqi writer and translator, living in Rabat, Morocco. The titles of the above stories are *The Missetp* and *The Gazelle* respectively.

برهان الخطيب

قصص

فصل من "غراميات بائع متجول"

انراني... يقول لي انت تنظر إلى الجانب المظلم دائماً من الحياة وترانا نسير إلى كارثة لأنك فشلت في حياتك فأصبحت حقوداً مثالباً على كل شيء في الدنيا، أقول له أنا لم أفسد؛ صنعت الكثير فماذا صنعت انت؟ فيسخر مني ويقول صنعتك انت وما صنعتك، انت تصدني وتنتقذي الآن على عاطفاتي وغرامياتي معها وفي الليل تنهب إلى خيالك وتفعل ما تفعل وإلى قلمك فتبدأ في انتحال كل ما لي لنفسك فتتصور أنك نجحت! اغيظه حين أرد عليه: "تعيش المخلوقات في الطبيعة بعضاً على بعض حسب درجة تعقيدها وراقيها حتى إذا خلقت مملكة الإنسان عاش على جميعها ومن استثمار جهد غيره أبدع ثقافته وإذا لم تصدقني انظر إلى عبيد أثينا القديمة وفلاسفتها ولا تنظر إلى استثناء".

أقر بأن على شخص، كاتب خاصة، أن يكون صانعاً دقيقاً، في سلوكه وعمله، وألا كان إنساناً ولا كاتباً ولا كتبت قصته جيداً وببسر، بلبل أن القصة التي حدثت معنا في سفرتنا إلى موسكو تكتب نفسها بنفسها وبسهولة حالما يبتعد عني قليلاً صاحب الموهوس بهيلينا الروسية. يكفيني أن الواقع لا يحتاج إلى شهادة ولا إلى حسن سلوك ليثبت أنه واقع حقاً، بينما تحتاج موهبة كاتب إلى هذا وذاك وإلى جيش من داعمين لطمأن عن نفسها كثيراً. حقيقة أيضاً أن القصة هي مزيج من واقع وخيال، هذا مفهوم، ونسبة المزج فيها تحد نوعية ونوع القصة. هل هذا مفهوم؟ اعتقد نعم... وارجو أن لا تفهم هذه الإجابة كزعرة إلى تكتاتورية وحب في تسلط يتهمني صاحبها بهما غالباً، أنت ترى أن الواقع تبرع صاحبتي بتقديمه إلي، الذي

كن حذراً وأنت تستمع لصاحبي المتوج بطاقيّة البيسبول الحمراء، التي يريد الظهور بها فتى برينا بل قل بمظهر كراسنيا شابجكا في القصة الروسية، المعروفة في مكان آخر باسم "إيلي والذهب". فهو أكثر تمكيداً ومكراً مما يبدو وعرفت عنه حتى الآن، لا أقول إنه يكذب أو يحاول الخداع، كلا، فإن ما جرى بعد فراره والتقاتله بتلك المرأة التي كانت في عينيهِ هيلين طروادة ثانية، موسكوفية، لم يكن فيه من مبالغات كثيرة سوى ما تعلق ربما بوصفه ما كان بينه وبينها من عواطف جياشة ومداعبات مثيرة ولقاءات جهنمية في فراش عكش رطب، تصورها تجري تارة على سحب وغيوم بين ملاك وملاك، وتارة لخرى بين روميو وجوليت عصر جديد، وهما في الواقع عجوزان حاولا التشبهت بأخر المذلات التي يمنحها عمر تصرم في وضع ماروم! كنت أقول له لا تجعل ما حدث بينك وبينها قصة عترة وعيلة أخرى، لا تنظر إليها كملاك نزل إليك من سماء ورفك إلى علياء غفلة مثلاً قلت وكان صاحبك هذه هيلينا لخرى - حقا كذبت تشمل حرباً لخرى بين روسيا هذه المرأة والعالم كله ليس في ما جرى بينك وبينها من معنى غير ما نراه في لقاء أي رجل بأية امرأة، للمسألة عادية جداً. لا تضخم الأمور، امرأة وجدت فيك قارباً لمحبٍ إلى شاطئ لخر، إلى الجانب المقابل من البلطيق في هذا الحال، فركبتك... فماداً في هذا من رومانتيكية وعجب؟ فكاد يثور ويتهمني بالغيرة منه ويتصور في مخيلتي يطمئني أرى الدنيا للزمرء صحراء قاحلة. قلت له هي الدنيا تصبح هكذا حقاً، انظر إلى التصحر وثقبي الأوزون وتدمير غابات الأمازون وجفاف بحر قاراقور أو قاراقور ما

يفشل كثيرون من ذوي الحقول في تحقيقته، ولتواصل هذا التفاهم حتى نهاية سفرتنا في الأقال، أنا راض حتى بهذا: لحكي لك ما عندي واستمع لخبرياتك وأنت تتقدمني الثمن في الحال: انخب إلى كتابي الفلاني واقرأ ما تكلمت فيه! كان أوراك المطبوعة أوراك مالية، صادرة نعم... في بنك الخيال! لك حق... هي مطبوعة أيضاً... وكلامي الشفهي لا قيمة له مثل أي كلام... بخاصة لا شاهد عليه غيرك. وخذ كل الكلام الذي قلناه لليف يوهانسون!

هكذا سخر اللثيم من جهدي، ومن مطبوعاتي التي سهرت منها الليالي.

هو غارق في طاقته الحمراء وفي نفسه لا يرى سواه. بالمناسبة، هو يقول عين هذا الكلام عني، بينما تصور كل منا نفسه محققاً، والطرف الآخر هو الكنوب، ليس في هذا غرابة، كلنا هكذا، وحين لاجبه بالصدق والحقيقة، أي حين أمضي ضد نفسي كما يقول، فذلك كما يعتقد لأثبت لنفسي أنني أفضل منه وليس محبة بالحقيقة التي أؤثرها حقاً على كل ما عداها، وإلا ما اعترفت هنا بأن ما حدث له ولي طبعاً مع تلك *الابحثة* التي يتصورها عذراء لخر زمن، ورغم شدة وقسوة ما حدث، إنما هو لأمر بسيط في الحقيقة نسبة إلى ما جرى ويجري في روسيا الآن.

كراسناتسا شابجكا يحاول بنوع من سريرية مرة أن يحول حزنه إلى فرح، ومرارته إلى لذة، وفشله إلى نجاح، بتهتك لحياناً، نقيضاً لي ربما حين لجد نفسي لواجه حزني بصبر ولحملة في نفسي وعلى وجهي خوف إن تخليت عنه بت بلا ضمير تصورت، وأظلم أعاني من المرارة بسبب ما حدث ويحدث في الدنيا لفقراء ومساكين ومواطني بلدي كنوع من تكفير عن وجودي بعيداً عنهم، عن الوطن والأهل وجياع أفريقيا، أرجو أن لا تسخر من هذا كما يفعل هو بل ويعتبره ضعفاً ونوعاً من حب تعذيب النفس. أنا أعرف أنك لن تسخر لأنك تؤدي عملك ونو ضمير أيضاً، وإلا ما بقيت تستمع لما أقول لك الآن، فيما هو لا يجب بكل ذلك، يقول دع الضعفاء يمتوتون والاقوياء يسودون ويتوون أكثر فهذا أفضل للبشر! والفشل؟ أسأله، أنا لا اعترف به، فيقول يجب أن نغرق بالفشل لأنه يبلنا إلى بداية جديدة! أقول له والكارثة التي نعيش فيها؟ سببها من

سمعته يدعي أيضاً غير ثرثرته لك ولي أيضاً وسوالفه التي لا تنتهي بأنني كذا وكذا ولا دور لي في إظهارها غمض علينا مما حدث من مخاطر سوى في ترتيب الوقائع التي تحدثنا بها للنفس خاصة بطريقة تجعلها مسلية محتملة لدى تجنب مواجهتها واحتمال الإصابة منها بالذو أو بوجع رأس كما يقال في لقل تقدير. بأخيلة ودية إذاً أراد القول، بينة، برجوارية، قومية ربما في رأيه، ما إنراني بعد ماذا في رأسه من صفات فنتازية يستعيرها مما يسمع ويقرأ، أي أنني قمت بترتيب الواقع في عيني ولعيني غيري بطريقة تجعله شخصياً جداً... أي تفوهيه يريد أن يقول حضرته باختصار، بل ولاكسب من ذلك لو تغلفت في فكرته بعيداً لماندا لم تتم أنت بما قمت به لنا؟ سألته ولضفت: 'وأنت مررت بعين ما مررت به أنا في هذه المهمة المسيرة التي جئنا سوياً من أجلها، ونكاد نخرج منها هاشلين سوياً.' يقول أنت لم تفعل شيئاً طيلة السفارة سوى المرافقة والتعليق والازراء وراني وتركت كل أمورها على عاتقي، فقلت يمكن أن يكون هذا سبب فشلنا إذاً، أنت لم تدعني أفعل غير ما فعلنا! فإدرك اتهامي المضمهر له هنا ورد بسخرية ومرارة: 'بل قمت أنت وأنا بما قمنا به لأن حضرتي واقمي، *شفال يا معلم شفال*، ولم يمد بإمكانني تخيل شيء حتى ما هو فيه مصلحتي خلافاً لك أنت الكسول المتبطل للمتمك بأخيلتك وأورانك المستوحاة حني، فاللفريون الملون وصديقتي البهية العالمية يقدمان لي كل الوجبات الخيالية جاهزة، أتناولها وقت أريد حتى دون إمرارها بفردن، أما جنتاب العالي فهو خيالي، أرسقراطي، يأنف من ضوء النهار وملاسة الأغرار لمانلي، وحين لم تعد تطيق ما يجري لنا في سفرتنا رحت تتمجّل العودة إلى عيشك الهادي، إلى المكان الذي جئنا منه.' قلت له أنت تقنن كل شيء على يدين من تبهم، ففضض ثائية: 'أعرف من قصد بهذا، لكن سواء شئت أم أبيت فحالنا كما ذكرت، للعمل في مجال معين، وفي مجموعة، كبيرة أو صغيرة كمجموعتنا هذه المكونة من ثلاثة أو أربعة، أنت وأنا أوليف يوهانسون والمترجم، سمة العصر، رغم أن لحننا نقبض الآخر، التخصص هو الجورك الآن، فلنفخر بما حققناه، رغم فشل لم يكن في يدينا دفعه، من تفاهم

الماضية إلى موسكو من أجل رؤيته في الحقيقة، لا من أجل الكتب، وتدارس احتمال نقله إلى السويد والعيش معه، كان على وشك أن يجند ويرسل إلى الشيفان، فاصابه هذا بجنون ظهر ربما في شكل تهتك وملوسات وتصرفات طائشة، اعرف أنه يقول شيئاً مشابهاً عني ولكن فقط ليصرف انتباهك عن محنته التي لا يريد لأحد مشاركته فيها، يقول هو عني حالة جنونك من نوع خاص، ليست غريبة على من فارق وطنه أكثر من ثلاثين عاماً ولا يستطيع عودة إليه، لذلك عينوا لك ليف يوهانسون طبيباً خاصاً، فيحاول بهذا القول وغيره صرف انتباهك عن جنونه هو نفسه إلى جنون شخص آخر متخيل للبهس به.

لقد كان كراسنايا شابكجا هذا رصيناً جداً، جاداً جداً، لكن ما حدث له أمر لا يصق حقاً، هو يحجم عن الخوض فيه ويحوله هذا، بخاصة من وقت سماعه الخبر من زوجته السابقة، إلى لمحي حاول أن يكون أي رجل ولكن ليس الرجل الجاد الذي عرفته فيه، أصبح حذقاً وراء كل ما يمكن أن يبعد عن نفسه، لذلك رمى بها في التون تلك الحكاية الخطرة جداً مع هيلينا التي ما كان اسمها سوى ناتاشا حتماً، أو غاليينا أو ماليينا، لا أدري ولكن ليس هيلينا الاسم الذي أحبه منذ شاهد فيلم هيلينا بطلاً طروادة كما اعترف مرة.

وبعد أن أصبح يدفع نفسه، بتصرفات لا تناسب عمره أحياناً، إلى حافات خطر مميت، ستتأكد من هذا لاحقاً حين تطلع على ما حدث، وعندما امامه أخيراً، فإذا به يلصق بها، لصقة جونسون كما يقال عندنا. سألته مدفوعاً بصداقة تزيطنا رغم كل شيء لماذا يرح بنفسه في هذه الحكاية الخطرة؟ فقال همتسا بيلاس واعترف وهو نازحاً ما يكون صريحاً تماماً في الأونة الأخيرة بعد الذي حدث له من فراق شنيع مع زوجته وابنه وما تبعه من الألم، إنه لعله فعل ذلك بديلاً عن سعي إلى انتحاراً لاحظ ذلك تعبيره. أما كشاف لي عن إحساس وإدراك لأماسا في حياته، وفي ما حولها، وهذا ما كان ينكره، عن إباء بالطبع، وتكر أو إنكار لمظاهر الضعف التي يكرها، واعتذار بالانتماء إلى وطن جنيد، إحساس لم يكن يستطيع مسخه تماماً حتى لو اتسمت أقواله بسخرية مطلقة

يعيش فيها يقول ولا علاقة لي بفشل، ويظل هو يلعب في الفشل ويطرطش فيه، أقول حياة المهجر والمنفى بل أية حياة على هامش ليست أي شيء غير فشل وما نحن نوم فيه، والأهل كنا كنا في هذه السفرة البائسة لو كنا في بلنفا؟ يجيب لأيد لأحد أن يتوم بما نقوم به، لا عيب في أي عمل، وإذا كنت تعتقد نفسك عبثياً وعظيماً وسماوياً فلماذا القيام بهذا العمل التافه الذي نقوم به؟ أسكت، فيقول مهوتا عليّ وماذا في ذلك؟ ثيودور هيردال عمل ربالاً، وغيره وغيره... المهم نحن نقوم بعمل الاقتتعا بجذواه، ويسخر كالعادة: أنت تضخم الوضع، والأناظر لنفسك: كاتب عبثي نهب محي أنا البائع الجوال على هذا الطريق الصعب إلى لخطر منيعة في العالم الآن ليعمل حملاً معي في الحقيقة؟ لا يستطيع أبداً نسيان خيبته في سفرته الأولى حين سرقوا منه السيارة وتركوه يموذ إلى ستوكهولم خالي الوفاض، لوافقه بأنفة: حمل الأفكار ليس حمالة! فيضحك ويقول: ألم أقل لك أنت تزين الأمور لنفسك حين تضطر كما تشاء لتكون متقبلة لشيء؟ على كل حال في هذا أيضاً شيء من عبثية! ويضحك التافه من الأمر، لأنني في أعماقي كنت اقتنع أحياناً بأقواله لكنني لو اعترفت بهذا لنفسني لحولت سفرتنا عبر الجحيم إلى جحيم متقلل حقيقي، مع الاعتذار للرفيق همنغواي لاستعارتي من عيده المتقلل.

سوف يسرد هو لاحقاً على سمعك ما حدث له مع تلك المرأة التي تعرف عليها قبيل سفرة عوبته إلى ستوكهولم والمغامرات العجيبة معها ولكن بطريقته الخاصة المتهكمة الماجنة أحياناً، إنما أنت تعرف بأن لديه تحت تلك القصة المضحكة، أقصد المربعة حد الضحك، قصة أخرى خفية - شخصية مزينة جداً لم يكن يريد الكشف عنها حين يحدث لحدثاً عما جرى، لذلك هو سعى إلى لصتها به دائماً.

حين راح يتحدث بفرح عما جرى له مع بائعة الخبز في آخر ساعة من سفرته فعل ذلك في أمل أن يخفف عن نفسه حالها السبه الملهي بالشجن والحرن، راح يقتعني في الخفاء أن لجعل من ذلك قصة سينمائية أو مسرحية، لا أدري، لكنه كان يبيكي في لذهله، أنا متأكد من هذا، أنا أعرفه جيداً. أبنته، الذي جاء في سفرته

وعلى نفسك... هناك دائماً سوف تكون في جمعتنا لخر همامة تقوم بها، إذا تمينا تماماً سوف يكون لدينا التامل، فأوغل في حزنه: 'تأمل' ما لا يعطيك سره إلى الأبد؟' أقول: 'هابل وغيره من تلسكوبات الفضاء أرسل صوراً لم تكن نطم في رؤيتها. ظل في انقباضه الذي تصورته حالة جسمية تطلب إرخاء بولادة من حبويه وقال: 'سوف تظل هناك صور لا يستطيع هابل ولا غيره الوصول إليها.' قلت: 'غير صحيح سوف نعرف كل شيء عن أنفسنا يوماً ما وهذا الأمل يجعل الحياة مشرقة فماذا تريد أكثر؟' قال متقلّباً في متاعته: 'إن يكون الحب في متناول أيدينا دائماً، أهم شيء في الوجود، وهذا يصبح عصياً أكثر فأكثر يوماً بعد يوم، الحب المقصود... لا المرأة...'

الآن تستطيع ربما تخمين لماذا كذب الرجل على المرأة، ولعلك لن تفهم ذلك تماماً حتى تتعرف جيداً عليه مثلي. في الوقت الذي كانت شرطة موسكو وقواتها الخاصة تجول في شوارع وساحات وأتفاق مترو العاصمة ومخازنها باحثين عن وجه جنوبي، بل عن وجه روسي يشك بصلته بالشيشان لشبه بين هؤلاء وأولئك لتستوفيه وتلتفت وتساله عن وثائقه، لجاب الرجل المرأة حين سألته عن قوميته ومن أين جاء ومما هي عز انتماج عاطفي ووجداني كما قال، بأنه شيشاني مولود في القوقاز هل كان يفكر في ابنه ذلك الوقت؟ لا أعلم. ولا عرفت. نعم.

سألته في الحال دمشاً بالطبع: 'لماذا قلت هذا لها؟' فقال: 'لا أدري... شعرت وقتها أن العسكر يصادرون الحب من الدنيا كلها ولني أردت تأسيس حب رغم انهم.' فقلت لا أصق هذا ولا أفهم! قال: 'وقتها والعسكر ولجواء الحرب حولي وناتاشا الجميلة... قاطمته: 'قلت اسمها هيلينا؟' سكت مفكراً، فقلت: 'نحن لا نكتب الآن قصة فتكلم كما تريد.' فأكمل: 'لجل، هي هيلينا فلماذا قلت أنا ناتاشا؟' قلت لا يهم، ربما لأن ما يحدث لنا يحدث في روسيا، استمر، فاستمر بصوته الهامس العاطفي:

'شعرت، ولنا مأخوذة بها وهي مأخوذة بي في ذلك الحلم الوردى المحاط بالنيوم، الذي لا ينجح في صياغته سوى رب كلي للكرة وعبقري ينظر إلى الكون من قمته، بأن كل شيء بيننا سوف يدمر لو اعتدلت في

ومجون وعبقرية. كنت أعرف كما قلت ما كان يؤلمه ولم أشأ الخوض فيه مرة أخرى فقلت له: 'كلام الانتحار أصبح مملاً بانها متكرراً على لسان مهجرين ومفتربين فلماذا طرقة؟ بل لماذا الانتحار ولنت العائل يوماً إنه هزيمة والمائل لا ينهرم أبداً؟' هكذا كنا نتبادل الأدوار لحياناً كأي صديقتين متفاهمين جيداً. قال بعد لأي: 'الجواب في سؤالك' هل كان يقصد أنه بدأ يفقد إيمانه بالعقل تماماً، وبالتالي فإن كل ما كان سوف يقول لاحقاً خلو من موازنات العقل؟ وقال بحزن لخيبراً مهزوماً من نفسه مؤقتاً: 'لا أدري لماذا أصبحت الرغبة في الانتحار تراوطني في الأيام الأخيرة؟'

ولأن المائل لا ينهرم حقاً، حسب قوله هو المجنون، فقد راح عقله في انكساره وهزيمته المؤقتة يبحث لنفسه عن أسباب هزيمته، وهي طريقة عجيبة من عقل ينتقد بها نفسه بنفسه. وأضاف وهو ينظر في عينيّ كأنه ينظر في امرأة: 'قد يكون تنمحي في العمر هو السبب، قد يكون فقر، قد تكون خيبتي في لحامي وتطلعاتي، شعوري بأنني عبت رانداً في هذه الحياة.' لاحظ أنه كان وهو يقول هذا يقوم بتشخيص أسباب ضعفه ومعها أسباب تفكيره بالانتحار، فلما ينتهي من ذلك يقوم بتفنيدهما بوعبياً فيستعيد عقله صحتة، وقتها كنت أنا من ساعده في ذلك، قلت: 'العمر الحقيقي يبدأ بعد الأربعين...' فحض، لثم يملك ما يجعل عمره ممحاً. في كل تفنيد يكمن تفنيد. كنت أعرف هذا، لم يكن مهماً سوى من يستخرج التفنيد، هو أو أنا لا فرق، المهم أن تجد ذلك محاوراً في الغربة، لياً كانت في الوطن أو خارجه، في هذا تكمن قيمة الصداقة، المشوبة لحياناً حتى بنوع من عدا، وكراهية حين يرى الشخص تفاهاته في غيره، قلت متفلسفاً: 'الفقر يملك العالم والفني يملك ثروته فقط.' قال مواصلاً النظر في عينيّ كأنه يقرأ أفكارى: لم أعد لشعر بلذة قدوم الربيع وهطول المطر ولا بطعم السكر في فمي ولا الاجتماع بالمرأة وغير ذلك كما كان حالي في الشباب فما جدوى البقاء؟ قلت أنا لا أسمع لصلان يتكلم بل غيره فلماذا بدلت حكايتك تلك مع هيلينا إذاً؟ أبستم بحزن: 'كنت تعرف بدايتها ونهايتها، ربما هي آخر مغامرة تقوم بها في حياتي.' فقلت نحن من عمر ولحد، لا تكذب علي

حيواتهم لحسابات دقيقة مثل سياسيين ومحاسبين ووكلاء شركات. ما فعله صاحبي مع هيلينا كان تجربة مختبرية عندي باختصار، أنا لا أفهم ما تأتي به مخيلة من غير تحليل، قبل كل شيء كانت كلمة "شيفان" ضريبة على يافوخه منذ حين في غرفة زوجته القديمة ثم سمعها من هيلينا، وكانت المرأة جميلة، وهو متوحد، فكيف لا يلصق بها، واعتزضت عليه وقتها وقلت له لعلك شعرت آنذاك أنك على وشك ارتباط بامرأة وقت كنت ملوفاً من أخرى وكان عليك السفر بعد دقائق فقلت لها بأنك شيفاني لتفهمها منك وتكون في حل منها والتزاماتك معها وتستطيع مواصلة سفر؟ أو لأنك لم تكن واثقاً من الحصول عليها كمكسب في مقامرة فقررت المراهنة بكل ما عندك وهو لا شيء مقابل أمل بالحصول عليها؟ اجاب دون تلكؤ: كلا، بل على العكس، لأنني شعرت بأن ارتباطنا أصبح حقيقياً حتماً أردت جر ارتباطنا من لئنه وخضه لتجربة قوته كما يفعل ربما شخص بحبل قبل التعلق به فوق حايوة فحضرني أن أقول لها ما قلته لأرى قوة انجذابها إلي. قلت له ولمها عرفت أنك من السويد من طاقية كراسنيا شابكا على رأسك فقررت الارتباط بك حتى لو كنت شيطاناً أو ملاكاً عاصياً، فأجاب لم أقل لها إنني مقيم في السويد إلا بعد تأكيد من رغبتها في الارتباط بي، بي أنا ك شخص، وليس كموضوع لاستثمار مريح كما يطمنون هذه الأيام في كل مكان وأنت منهم. قلت هم كانوا يطمنون ذلك دائماً ولم ندر بسبب عدم وجود ساتيليت وقتها، الآن نحن نستطيع أن نعرف أي شيء بأقصى سرعة. إظهر ما في جوفك من حقد. إظهر. قال. أنت فقدت ابنك وزوجتك وتريد الآن إلياس تحليلاتك راسي. صحت به: كلاتا فقد أبنه وزوجته فلماذا التأكيد على محنتي؟ سكت، كان يشمر لحيانا بخطئه. هما تحنتا فيما بعد عن كل هولجسهما السابقة واللاحقة، وما حدث وقتها أن هيلينا تصورت وهي تنظر إلى وجهه المبتسم الذي حاول جعله شبيهاً بوجه كلارك غيبل في شباك الكشك، وهو يغني في داخله تصورت: شباك حبيبي يا خضب الورد، لأنها رأت هذا الوجه من قبل، ولكن أين؟ لم تستطع أن تخمن أو تحزر، ربما حدث ذلك، قالت في نفسها، على لحد

باني شيفاني، جو الحرب حولنا لا يسمح لحب أن يزهر، ولما كنت يائساً تقريباً من الحصول عليها، والقطار على وشك مغادرة، قررت اللعب مع القدر فلما كان هو يلعب بي حين عرفني إلى هيلينا في تلك اللحظات الحرجة، كنت وقتها موجوداً في إحدى رواياتك أو غيرها، رواية على كل حال مليئة بماطفة، الواقع حولي أصبح فجأة رغم كلحه حقيقة جميلة ملأى بأطياف ساحرة، كنت مفرماً في فيلم من الخمسينيات أعرضه بنفسي لنفسي، وأنني قال لي لاوعبي كما تحب القول يجب أن أكون شيفانيا، وهي يجب أن تكون روسية، لتتكتب إلى النهاية رواية لك عظيمة، رواية حب ماحقة ساحقة يصنعون منها فيلماً سينمائياً ومسرحية ومسلسلاً تلفزيونياً يبكي الدنيا بأسرها سنوات وسنوات حتى يظهرها من كل الغلظة والجلافة والخشونة والحنف نكاية بكل أسلحة العسكر، بكاءً شديداً مثل مطر استوائي حتى تستهلك البشرية ملايين المتأدبل وتعود حالمة متفائلة، كما كانت منتصف عهد الخمسينيات الأخير...

أنا وأنت، وربما غيري من الكتاب، نفهم جيداً هذا الحنين الجارف لدى صاحبي كراسنيا شابكا هذا، إلى أيام مضت. حين يجهل يتصرف لحياناً كخرق في سعي لاستعادة عاطفة ولحاسيس مضى وقتها مع عهد الصبا والشباب، فلما يفضل يتصور أن الدنيا كلها أصبحت أسوأ وأردل، بينما تتوول الحقيقة إنه هو الذي تغير والدنيا باقية كما هي، لا يريد هو الاعتراف لنفسه بهذا... تذكر شكوي أرسطو... لم كان أفلاطون... من تغير الشباب في وقته إلى الأسوأ؟ ومازلنا حتى يومنا نسمع من يردد هذه الشكوى، إنها بداية إحساس بشيخوخة وعجز في استيعاب ما في واقع جديد متحرك في طريق مسدود ربما، قلت، فقال: بل مفتوح على مصراعيه مع الاتساع حريتنا. لم أناقشه في معانها، فلا هو يقلعني، ولا أنا ألقعه.

تقول، لتدخل تجارب شخصية وعامة في حياتنا، مع وفرة المعلومات، حداً بعيداً بتنا لا نعرف أين تبدأ حياتنا الخاصة وأين العامة، وبالتالي أين مفاهيمنا وأين مفاهيم الغير. هذا متعب بالطبع، لكنه جزء من متاعب المهنة، لكل مهنة متاعبها، ولا أدري كيف وكم يفهم هذا غيرنا بخاصة أولئك الذين يخضعون

وغرائزه تعمل بصورة صحيحة تماماً فقد استجابت هي له ولم يبد غريباً أن تهمل صديقها وتقول بالغة وقد اتسعت ابتسامتها:

'اسمع... أنت... لا أدري لماذا... لكني أريد إعطائك قالب الخبز الذي قررت أخذه معي إلى البيت. للخبز الأسود مقفود اليوم من السوق. ما كان في الكشك نغد منذ أمس.'

ابتسم لصالن وتصور عقله الشكوك في البداية أنها تقول ذلك ليملحها الثمن مضاعفاً. لجاب بغير رضى عن نفسه مضطراً الانسحاب مؤقتاً، من جنة العواطف التي أوشكت أن تفتح أبوابها له، إلى الخارج المجهول الكالج، حيث الرحام وصحراء الحسابات للقياسية، العقل الشكوك يلقب صاحبه قبل غيره:

'لكني لا أستطيع حرمانك من قطعك الخاصة... سوف أبحث في مكان آخر.'

'إن تجد الخبز الأسود اليوم حتى لو نزلت إلى مركز المدينة، لأخذه الحسكر إلى قواتهم هنا وهناك، لكني أهديك قلبي مجاناً... لا أدري لماذا... هل التقينا من قبل؟'

'وجهك أيضاً مألوف لعيني... لا أنكر أين رأيتك!'

فتحت الياقة التي أسماها هيلينا أثناء ذلك حتىيتها اللبجية ولخرجت قالب خبز أسود في كيس نيلون وقمته له:

'صحة وعافية... سواء كنا التقينا أم لا...'
'شكراً... شكراً... لا أستطيع لأخذ...'
'قلت خذ... هدية مني.'

شعر لصالن بحيرة وارتيك، ابتعد عن الشياك وتظاهر أنه يبحث عن لوحة أخرى أعلى صف الاكتشاف الطويل الممتد بمحاذاة المحطة، عن مكان آخر لبيع الخبز، سار خطوات مرتبكاً بعد أن صفحه الحب على قفاه صفعة الذين لا يرحمون، بعد ذلك اعمل انشغاله المفتعل هذا، وراح يقضي الوقت بالتطلع إلى اللوجهات المضطربة الخاصة بكل شيء، منتظراً نصيحتي أو أن ينزل عليه إلهام يشير له ماذا يفعل وماذا يقول، هكذا هو، حالما أتخلى عنه يصبح مثل طفل نضاع أمه، لكني لو قلت له هذا لغال لا تجعل لنفسك قيمة كبيرة عندي، لذا أستطيع أن أعرف ماذا أفعل وماذا أقول في أي موقف مهما بلغ إخراجك دون

شواطيء التوقار في لحد الأعوام التي ارتلحت فيها هناك، ربما في معهما الذي لتهته قبل أكثر من عشرة أعوام لو كان درس فيه مثل بعض أبناء جلسته الذين لم تعد تتذكر وجوههم إلا في صور غائمة... ربما... ربما... وربما لم تكن هناك ربما على الإطلاق. فكثير مما أقوله جعلني أبنيه على حدي.

كان وجهه مألوفاً لنبيها جداً غير مألوف، انطلت عليها ابتسامته المداينة، ظنت أنه ممثّل... أو... هو رجل في الأقل تمتت في احلامها الالتقاء به، لكنها لم تستطع أن تجزم أين رآته ومتى باختصار. ربما كانت لمحتة حين مر بها أول مرة ولم يتوقف عندها ولم يعلق في ذاكرتها شيء من هذا، لذلك توقفت عيناها طويلاً بعد ذلك على وجهه حين ظهر فجأة كوجه إبليس حتماً مغرباً في الكشك في محاولة منها لكشف ما وراءه وما يخفيه عنها أو يوعدها به، عشرات الرجال مروا بها وبكانها كل يوم فلماذا توقفت عيناها على وجه كراسنایا شابجكا هذا دون غيره؟ صحيح أن نظرتها مرت على طائفة البيسبول أولاً وقرات عليها كلمة ستكهولم مدينة الشمال الاسكنديافي السويد التي حلمت برؤيتها يوماً لكنها لم تفهم معنى الكلمة في الحال، أو هكذا خالت وتصورتها لا تمنى أكثر من اسم شركة اجنبية عمل فيها الرجل، لو لم يعمل.

كما خيل أيضاً لرفيق سفري حسب إعادة لخرى لي انه رأى وجه هذه البانعة امامه في يوم ما، ولكن أين؟ أين يمكن أن يلتقي وجه بوجه؟ في أي مكان يحدث هذا؟ في باص، مترو، شارع، لحد المحلات، تلتقي بعشرات الوجوه يومياً ولكن ما يبقى منها في ذاكرة ليس كثيراً جداً. وجوه من نحب غالباً أو من نكره نعم تبقى في الذاكرة، وذلك الوجه اللطيف الذي كان امامه كخمس وقت الغروب تدعو لتأمل، هو وجه لحيه يوماً ما بالتاكيد قبل أن يراه، وجه راه في فيلم قديم ملأه عاطفة، في كتاب قراه في المراهقة أو لول الشباب، في شارع وقت كان لهواء عذبا والشمس مشرقة واخترى في الرحام، في مدرسة ولطفته الأيام. شعر براحة عظيمة وهو ينظر إليه، عندها نحب وجهاً يمر الوقت دون أن ننتبه إلى مروره والعكس صحيح. ليس هذا جوهر النظرية النسبية؟ حين تكره تكون في سجن، الكراهية سجن، والحب حرية. كانت هولجسه

‘ولا أنا... لكنني وقعت في حبك... صديقي هذا...’
كان هو متعباً منطفاً قبل قليل، لكنه بدأ يفتح،
يتبعث من جديد، كان قد قال ما قاله دون عاطفة ولا
رغبة في إحداث تأثير فيها لجلتها تصقه، لأنه في
لحظة ما انقلب فجأة من تمثيل الوقوع في الحب إلى
الوقوع فيه بجد، هذه حقيقة لا أنكرها عليه، قال ما
عنده ببرود كأنه ينقل خبراً علمياً إلى من يهمه الأمر
وكفى، كان شيئاً يشبه قول أنا جوعان أو بردان أو
عطشان حين يكونها أمراً. قال لها وقعت في حبك
بمنتهى البرود وصدقته هي في الحال موافقة نفسها
هي أيضاً في شرك نصيبته لغيرها. كان لا بد له أن ينقل
إليها ما جاء منها، هي التي جعلته يشعر ويتول ما
قاله، كان يعيد إليها أمانة، وفي لحظة اختلت
ابتناسمة البانعة وبدا على وجهها الأبيض الجميل،
علي أن اعترف، سيماء تفكير وانفعال وهي تتطلع
إليه بلهفة تزن كلماته وتسبر غورها. صمتها طويلاً،
كانها رجعت نفسها وعلت عليه لتجاوزه حدوده
مهما، ونظرت صديقتها إليه بشك وارتباب، وإلى
صديقتها بمكر مبتسمة، وقالت الصديقة بشيء من
سخرية بعد أن طال صمت بانعة الخير: ‘وما الخليل
على حبك هذا لها من أول نظرة... هر سمورغوص؟’¹
لم يلتفت رفيق سفرى إلى الصديقة، بل قال لبانعة
الخبر التي ظلت تذكر مقطوعة: ‘ما اسمك؟’ قالت
لبانعة الخير هنا حسب روايته: ‘هيلينا.. وانت؟’
وهنا عاد وواصل عن عمد كذبة الطويلة، لو لعبته
السخرية مع القدر، التي حفرت دمهلاً إلى الماضي
والأيام السعيدة في التوقار، حين قال بسخرية وضجر
ويعزم من يطلق نارا على نفسه وحبه الجديد الذي جاء
ليس في الوقت المناسب أبداً، أي حين كان قرر الإخلاء
إلى سكينه وعفة فإذا ببدء الحياة يهيب به مجدداً أن
لا سكينه ولا عفة مع حياته المتقلبة، بينما ادعى هو
أنه فعل ذلك بعد أن تلقى الإلهام أو ما تخيله الإلهام
الهامس من صديقه اللود الذي لا يتركه يتصرف

هداية من فوق ولا نصيحة منك، كان وجه بانعة الخير
يطارده على كل حال، أولى علامات الإصابة بمرض
الحب، كانت لدينا ساعة تقريبا حتى يتحرك، القطار،
كان القرار في يده ولم يكن يهمه ماذا سيقرر، كل
القرارات كانت تناسبي، فقط أن يتركني وشائي، كان
موقف المتفرج يناسبني تماماً، هذا اتفاق غير مكتوب
بيننا احترامه كلانا، لأنه في المقابل لم يكن يطيق أن
يشاركه أحد في اتخاذ قرار، هذه المرة عبتا حاول
اتخاذ قرار، وعبتا حاول إبعاد وجه البانعة عن
مخيلته، وجد نفسه بين شرطين مجبداً يسألونه عن
هويته فخرج جواز سفره وقدمه لأحدهما:
‘لحظي اليوم بشعبية كبيرة... هذه هي المرة
الرابعة اليوم أناسل عن هويتي.’
رد الشرطي الآخر وزميله يتفحص الجواز: ‘لا
تستغرب لو سألك مائة مرة اليوم...’
قال الشرطي الذي بيده الجواز: ‘جوازك سويدي...
لكنك لا تشبه السويديين’
‘أنا ممن يسعونهم في السويد سفارت كالا (ذو
الراس الأسود) وهنا... أنت تعرف...’
ابتسم الشرطي الأول: ‘جورنيه جوبه (ذو المؤخرة
السوداء) تقصد؟’
‘لنقتل جورنيه غلارا (العيون السود)... اللبب هكنا
اسمه في الأقل.’
علق الشرطي الآخر مقبلاً الجواز وورقة الغيرا قبل
إعادتهما: ‘روسينك جيدة!’
‘الروس اجتماعيون... لا حواجز بينهم وبين أي
جوبه... فطمنا للغة جيداً...’
‘ماذا تفعل هنا؟’
‘مسافر بعد ساعة إلى هلسنكي.’
‘أين تنكرت؟’ أراه لصلان التذكرة، وتركاه لشفائه.
وعاد يتطلع إلى الواجبات حاملاً حقيقته على ظهره،
ثم حرم أمره وقرر العودة إلى بانعة الخير.
استقبلته هيلينا رغم انشغالها مع زيون بابتسامة
قلبية وعينين باحتيتين في عينيها عن شيء. انتظر
لصلان حتى انصرف للزيون وقال دون أن يعي تماماً ما
يصدر منه: ‘تصديقين بحكاية الحب من أول نظرة؟’
لجابت البانعة واضعة يدها على فمها تغطي ضحكة
صغيرة: ‘في عمرنا؟ لا...’

¹ هر: سيد بالسويدية. سمورغوص: سنويش سويدي،
للسخرية من البعض.

بطبيعية وتلقائية الذي هو أنا بالطبع:

أصلان.

أصلان؟

رندت هيلينا الاسم مستنظعة بمعنى ونبرة "يا دموتي" المصرية، فأصلان هو اسم الرئيس الشيشاني أصلان مسخاندوف الذي كان ذكر اسمه في محطات ولحيا، موسكو تلك الأيام كافيًا لإطلاق صفارات إنذار واستدعاء فرق إطفاء وسيارات إسعاف، ومنذ هذه اللحظة سوف يكون رفيق سفرى أصلان بحق وحقيقة كما شاء هو، وليس كما أراد له من أراد كما ادعى فيما بعد، ويظهر مع صديقته (بائعة الخبز) في الواقع وفي مخيلته كثنائي كلاسيكي لم تستطع كسره حتى البريسترويكا معنلة الأوضاع في البداية ومهشمتها في النهاية وما نجم عن ذلك، لأن البريسترويكا تكسرت من نفسها في الأقال، ثنائي "الروسية الشقراء والتوقاري الوسيم" ولكن إذا كان هذا الثنائي ظهر سابقاً تحت قمر الجنوب على شواطئ البحر الأسود وثار حفيظة من ليس له مال التوقاري فتى الأحلام وجمال الروسية الخلاب فتاة الأحلام فكيف الحال إذا وهذا الثنائي يظهر الآن تحت سبطانة مدفع، الفتى متجه إلى شاطئ بحر البلطيق، والجمال هنا مضاعف حسب فتحة فستان هيلينا السخية، لما المال فهو موعود بل مؤكد حسب طاقة كراسنيا هابجكا على رأس أصلان. إنه لمؤكد أيضاً أن تقوم قائمة وقيامه حاسدين وعدال، وهذا ما رأيناه وتكندا منه بأم أعيننا التي لم يأكلها الدود بعد.

رأى أصلان حمرة خفيفة تصعد في خبيها حتى أنبها بينما عرفت في لحنه موسيقى قوقارية، وقفر إلى الشارع حوله مئات الفوارس السود ضامين أيديهم إلى صدورهم ومطلقينها إلى جوانبهم بقوة حرت الريح وراحت أقدامهم تضرب بليقاع متصاعد يخلع الأرواح، وسرت بينهم راقصات روسيات بيضاوات الوجوه والحلل اللامعات فكانهن في الجليد والبلور، وتناثرت ورود في كل مكان وطش بعضهم الملبس والشكولاته فوق الرؤوس بينما سار هو وهيلينا في ملابس عرس بيضاء وسوداء متشابكي الأيدي والنظرات تحت عرائش عنب تتلنى منها أفاع إلى ملانة طويلة عامرة بمشروبات وأطعمة وعلى جانبيهما تحلق اشخاص

حزاني باكون في ملابس حداد هبللة لا يعرفهم خرجوا لتوهم من بحر كان أغرقهم، هم لاجئون سيئو حظ جاءوا من الأعلق السحيقة تكلمهم أعشاب البحر لمباركتها هو اللاجئ الحسن الحظ عل بعض الحظ يصيبهم منه ويعيدهم إلى حياة، وفيما بعد أصبح الحديث بينه وبين عروسه مثيراً مباشراً جرى بحضور شخص ثالث هو صديقته، مما جعل الحديث يبدو لهما كأنه عملية تعر سوف يحقها فعل أكثر صراحة وإثارة... قال بصوت حاسم للرغبة فيه وضوح ونعومة حدسكين:

'اسمعي رجا، إذا وافقت على موافقة كلامنا اليوم وغدا أرجعت تككرتي... الغيت سفرتي...'

'إلى أين أنت مسافراً؟'

'إلى هلسنكي...'

نظرت هيلينا إلى ساعة معصمها وقالت:

'لدينا أربعون دقيقة نستطيع قول الكثير فيها،'

بينما التفتت الصديقة إلى أصلان وفي عينيها تساؤل وتحامل:

'تلفى سفرتي؟ هل هذا دليل حبك لها هر سمورغوص؟ هذا لا يكفي.

نظرت هيلينا إلى صديقته بحزم ونهرتها على خشونتها:

'إلهي لأن رجا... تكمل كلامنا في وقت آخر.'

'أوكي... أوكي... ولكن لا تصدقي رجلاً يتكلم في الحب وهو لا يحمل زهرة ولا يجلو على ركبته'

تركتهما الصديقة وعيونهما مشتبكة في حوار وعناق صامتين، وابتعدت عن الكشف مغنية في طريقها بلكيزيرية سيئة، 'أه من الحب... ماذا فعل

بي... لو تعرف يا كايي الحزين'

كان أصلان لآخر تذكرته ووضعها بين يديه أمام هيلينا على وشك تمزيقها، قالت: 'اصدق من غير

ليليل... الوقت يفوت... بعد قليل لن تتج في أعانتها.'

'لا يهم سوف لمزقها.'

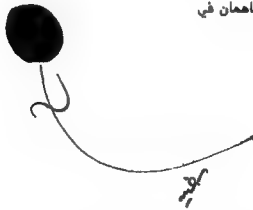
حجبت مجموعة من الرباان شيك الكشف فجأة وفصلت بين أصلان وهيلينا جداراً ليمياً ورحلوا

يطلبون هذا النوع من الخبر وذلك، قالت هيلينا من بين رؤوسهم ناشطة في تلبية طلباتهم: 'تعال إلي بعد

عودتك من سفرة هلسنكي. لكن قد لا أبقى في

وقت قياسي لا مثيل له في قصة حب، ولاحظ أصلاً
استعمالها لكلمة إنسان بدل رجل الشائعة فراق له
هذا: 'لرى أعماقك في عينيك... فهل ترين أعماقي في
عيني... ماذا ترين؟'
'أنت إنسان طيب... منتظم. أحدهم أو شيء ما
رعك ولكنك قوي في مولجته لأنك على حق. سوف
نكون معاً. لا مشكلة.'
انزلته قرامتها التلقائية للسرعة له على خريطة
نفسه ولم يستطع إلا أن يقول، 'قرري الآن... أرجع
للتكررة... لمزقها؟'
'من موسكو إلى هلنسكي حوالي مائة دولار فلماذا
تمزيقها؟ وسفرتك؟ لك أشغال حتما هناك؟ فلماذا
الميث بها؟ انجز أشغالك وعد إلي... لن أهرب منك...'
'قد لا أعود قبل شهرين أو ثلاثة...'
انتظرك... وإذا فتحت عملي هنا خذ رقم هاتف
لختي.'
وجرت ورقة صغيرة من صندوق الدخ وكتبت عليها
اسمها ورقم الهاتف.
وقال أصلاً وهو يدفع الورقة في جيبه: 'لماذا لا
نطق الكشك الآن ولنذهب إلى غرقتي في الخندق... أو
إلى سكك... لتتكم في رحلة؟'
فمنظرت إليه مفكرة... وعضت على طرف شفرتها
السفلى...

مكالي... أو... سأعطيك رقم هاتف...'
باعد الحشد بيونه وبينها ووجد أصلاً نفسه وحيداً
على الرصيف مرة أخرى. تمشى بين الأكشاك متعلق
وآخر العودة إلى هيلينا، لقد تجد حبه لهذا الاسم منذ
ذكرته له. كان لخر رباتن تلك المجموعة يأخذ حاجته
ويبتعد عن الشباك، فعلاه أصلاً برأسه قبل أن
يزاحمه زيون جديد في الكلام معها، وضحكت هيلينا
فرحة برؤيته يعود إليها: 'أنت مرة أخرى؟ خذ قلب
الخبر قلت لك... لا تنس...'
ولخرجت القلب مرة أخرى من حقيبتها لليدوية
فتناوله أصلاً وسأله:
'أعرف أن سؤالي هذا غير مناسب لكني أريد أن
أعرف... كم عمرك؟'
'ثلاثة وثلاثون.'
'أنا أكبر منك كثيراً.'
بصوت خفيض خشية أن يسمعا جارها في الكشك
المجاور أو زيون مفاجئ قالت وفي عينيها مودة
صائقة ورغبة في مواصلة الكلام وهي تسحب نفسها
قليلاً إلى داخل الكشك: 'يعجبني أن تكون أكبر مني...
لا يهم العمر.'
يبدو أن كلا منهما قرر كشف كل أوراقه مرة واحدة
اختصاراً للوقت، وأعقب أصلاً عن طوية بالث
صريحة صافية: 'أريد علاقة دائمة معك، لا لقاء
عابراً.'
'إذا كنت إنساناً طيباً، لك كل ما تريد مني.'
انلته ولهفته صرلحتها معه، كانا يتفاهمان في



برهان الخطيب روائي عراقي يعيش في السويد. الفصل اعلاه من رواية قيد النشر من قبل دار الزمان، لندن.
Burhan al-Khatib is a novelist of Iraqi origins, living in Sweden. The above is a chapter of his
forthcoming novel *The Love Affairs of a Hawker*, to be published by Dar az-Zaman, London.

جستين داث

قصة ترجمها ر غيد النحاس

خمسۃ تعميمات عن المرأة والحُب

1 عمر الرجل لا يهم بالنسبة للمرأة

دخول سريع ثم خروج سريع. هكذا يحب أن يكون الأمر. إذا كان عدد المنتظرين أكثر من خمسة أو ستة أشخاص، يذهب ليعود لاحقاً. واليوم أتى وذهب ثلاث مرات - رقم قياسي جديد - الآن، أثناء زيارته الرابعة، ليس أمامه سوى سيدة واحدة (باستثناء الطفل في المربة) تنتظر في الصف الموسوم بعبارة "المعاشات فقط". يصطف خلفها.

ليس لأنه فالح للصبر دون سبب، وليس لأنه لا يملك الوقت لانتظار دوره في الرتل، القضية ببساطة أنه يحس بالخجل، بل بأنه مخادع إذ يتف ليعتقم بطلب المعاش. وتصوّر أنه ربما كان الأمر مختلفاً لو أن سامية كانت بعمر الطفل الذي في المربة التي أمامه: أي لو كانت بحاجة لولد متفرغ لها تماماً. لكن في الآونة الأخيرة بدأ لـ "جون" أنه يحتاج لابنته أكثر مما تحتاج هي إليه.

بينما كانت موظفة المعاشات، سيدة في منتصف أو نهاية الأربعينيات من العمر، تقوم بجهد جهيد، وتكرار مديد بشرح عمل بطاقة التعويضات الصيدلانية لزوجين متقاعين في العمر أمامها على الجانب الآخر من منضدة الاستعلامات، يقوم جون بتفحص الفتاة، والدة الطفل، الواقعة أمامه. لا يوجد خواتم على يديها اليسرى. هذا أول ما يتفحصه هذه الأيام. كانت ترتدي قميصاً أخضر حلاصاً لجسمها، وقد ظهر جزء من علامته التجارية على رقعة مقلوبة فوق الباقة واستطاع أن يقرأ (THIDSLXODS)، وينظرون من التيمم الأزرق، وصندلاً من النوع الذي يملك للقمع أثناء المسير، أظهر البنطلون، دون أن يريد امتلاؤه، تقاطيع جسمها الجميلة، خصوصاً عند الخاصرة. الفتاة أقصر من جون، ولكن ليس بكثير، وأعجبه كيف ربطت شعرها البنيّ على شكل كعكة مسطحة فوق رأسها فيبانت مؤخرة عنقه. جلدها شديد البياض حتى لكانها تترك شعرها مرخياً معظم الوقت، ربما ستقابل أحدهم بعد انتهاء معاملتها هنا - شخص عزيز، خطيب. يأمل جون أن لا يكون لها خطيب.

يقاوم بشدة حافراً مفاجئاً شعر به، أن يمد يده ويعيد الرقعة إلى داخل باقة قميصها النقي. وتذكر كيف كان يقدم مثل هذه الخدمة لـ سامية حين كانت مثل هذه الأفعال الصغيرة التي تتم عن المحبة مسموحة في غابر الأيام؛ قبل أن لغنوها في المدرسة (حين كانت بعمر خمس أو ست سنوات) ضد المخاطر الكامنة في لمسة الأب. وأخيراً يغادر المجوزان منضدة الاستعلامات فتنتقل الفتاة إليها. يلاحظ جون حين دفعت الفتاة بالعربة إلى الامام أن ساقها منتوسان قليلاً. هذا أمر مشجع كما تبارر له، هو كانت كاملة ليس من الممكن أن تضع عليه مثل هذه الفرصة؟

بالرغم من أنه لم ير وجهها بعد، يخمن أنها جميلة من الطريقة التي كانت الموظفة خلف المنضدة (وجهها مغطى بالمساحيق، وتتصرف كأنها قيّمة على الآخرين) تنتظر إليها تلك النظرة المستعجلة حول عينيها وفمها.

‘كيف حالكي اليوم؟’

‘بخير، شكرًا.’ صوتها عذب أيضاً.

حين انحنيت فوق المنضدة لتسليم استمارة “مراجعة معاش تربية الأولاد” الزهرية اللون التي تدل على كون المرء منفصلاً عن الزوج، ظهرت فقراتها وكأنها مسكوبة بالريّون الأخضر الذي صنّع منه قميصها، تقتفي أثر سلسلة ظهرها الجميلة الممتدة للأسفل. ولا ينافس هذا المشهد ويكسب انتباه جون سوى أربطة حمالة صدرها الممتدة على عرض الظهر، بالكاد تُرى تحت نسيج التماش الممتط. كان يجاهد في الأبقاء على أفكاره نقيّة. لكن رؤوس أصابعه النهمة، دون اكتراث لما هو مباح، استكثرت حركة السحب والغفل البسيطة اللازمة لفكّها. ‘هذا مقبول.’ قالت موظفة المعاشات، وهي تضرب بالختم على الوريق وتقدم ابتسامة تماثل الختم المطاطي. تتراجع الفتاة وهي تسحب العربة للخلف ثم تديرها بحركة واحدة متقلبة فتولجح جون مباشرة. كان ظنه صحيحاً حول مفاتيح وجهها: تموّض وتزيد عن مشكلة ساقها. ويفكر خلال تلك اللحظة السريعة لتتلاقى العيون لو أنه كان أصغر مما هو بعشر سنوات. ينتحي جانباً ليمسح لها بالمرور.

‘التالي!’ تنادي الموظفة.

يكشف جون أثناء وقوفه أمام المنضدة، أنه مستاء من نفسه. عمر الرجل لا يهم بالنسبة للمرأة. كان يجب أن يفتتّم الفرصة، يرافقتها إلى الباب ويفتحه لها، ويستعمل هذا كحجة لبدء حديث معها.

لكنه يتذكر أن الباب يعمل تلقائياً.

سالته الموظفة حين تفحصت الصفحة الثالثة، المعنوية بالداخل، من استمارته: ‘ماذا تعني عبارة حقوق الإعارة الهامة؟’

‘إنها صفحة لحصل عليها من المكتبة الوطنية لقاء كتاب الفته.’

‘أي أنها دخل ثابت؟’

هر كتفيه وقال إنه يحسب الأمر كذلك.

تبسمت الموظفة وقالت: ‘لو كانت هذه الدفعة أسبوعية لغيرت الأمور. وهذا العمل الذي تقوم به للسجن – هل يحتمل أن يزيد خلال الأشهر الثلاثة القادمة؟’

‘لا اعتقد ذلك. هو مجرد درس واحد في الأسبوع.’

الاستمارة التي سبق أن سلّمها الفتاة (مكنّا قتر – لأنها فوق كومة الأوراق) تقبع في الصينية على المكتب الصغير تحت المنضدة. لا يستطيع تمييز الاسم لأن الموظفة تستره بكوعها. ولكنه بحركة بسيطة إلى الطرف استطاع قراءة العنوان. منزل ٢٤، رفاق بضايا. يمر بهذا الرقاق في طريقه إلى المدينة؛ لا يبعد سوى بضعة حارات. ربما تسير الآن هناك.

ثم تقابل مؤلفاً من قبل. قالت الموظفة.

‘بالكاد أسمى نفسي مؤلفاً.’ قال بتواضع.

‘لكنك كتبت كتاباً.’

حركت ذراعها فيان جزء من لسم الفتاة: “يكومب”. ترى هل يكون “هنيكومب”؟ تسأل جون بينه وبين نفسه. التفت إلى الموظفة قائلاً: ‘حين أكسب من كتابتي ما يكفي لاستغني عن المعاش، عندما أسمى نفسي مؤلفاً.’ تختم الموظفة استمارته بعناية وتضعها فوق كومة الأوراق وتبتسم له بطريقة تختلف تماماً عن طريقة تسميها للسيدة “يكومب”.

وتسأله: ‘هل فكرت بكتابة القصص الغرامية؟’ ‘شاهدتُ تلك السيدة على شاشة التلفاز منذ يومين، تنشر قصصاً تحت سلسلة “مبار ويون” ويبدو أنها تحصل على كثير من المال بمجرد نشر كتاب واحد في السنة، كما

انها تصرف على زوجها،^١
 ينظر جون إلى كومة الإستثمارات القابعة تحت كوع الموظفة. هل يمكن له كتابة قصة غرامية بعد كل الذي حدث له؟

2 يرغب في أن تهتم بمظهرهن

يقف جون على الرصيف خارج مكتب، دائرة الضمان الاجتماعي، ويبحث في طول الطريق وعرضه، لكن لا أثر للفتاة. لا بد أنها ذهبت لملاقاة صديقتها. يتخيلهما يلتقيان في أحد البارات لتناول الغذاء، يقترب الصديق ليعتبلها ثم ينحني ليداعب الطفل. ويتسائل فيما لو كان الصديق يحب تسريحة شعرها الجديدة، فيما لو سيميل عليها. لو كان جون صديقها لقال لها فوراً كم تبدو تلك التسريحة جميلة. يقول: 'أحب الطريفة التي رفعت فيها شعره'. عندما (وإن كان جون تخيل هذا) ستخفف الفتاة من نظراتها، محرجة قليلاً لأن الجالسين على الطاولة المجاورة ربما سمعوا المداعبة، لكنها غير قادرة على إخفاء ابتسامتها الصغيرة الراضية التي تمتد على رابتي فمها. يرغب في أن تهتم بمظهرهن. ولكن فقط الأقسام الجيدة - لن يذكر الساقين أبداً.
 مطر خفيف بدأ يتساقط. يسترق النظر إلى ساعته، ثم ينطلق بخطوات سريعة منعطفاً حول المجمعات السكنية إلى المرائب العام حيث ترك سيارته الستاشين، لم يكن متأكداً كم مكث في المدينة. لكن رياراته الثلاث المجهضة إلى طابور المعاش لا بد أن استهلكت معظم التسعين دقيقة التي هي الحد الأقصى المسموح به لييقاف السيارة. لا يستطيع تكبد مخالفة.

لا يستطيع تكبد زوجة.
 من أين أتاه هذا التفكير؟ يسأل نفسه حين كان يسرع تحت المطر عبر شارع ريجينا، لكنه يعلم تماماً من أين أتاه: لثامه من كونه في التاسعة والثلاثين من العمر وأغرب؛ ومن سماحه لنفسه الاستغراق في تهيزات جامحة مثيرة للشفقة حول النساء - فتيات - من نصف عمره.

وصحيح. لا يستطيع تكبد أعباء زوجة.
 لم يجد بطاقة مخالفة على زجاج سيارته. يفتح باب السيارة ويخل. ولكن قبل أن يدير المحرك يسترق النظر إلى نفسه في مرآة الرؤية الخلفية. هكل المطر ما تبقى من شعره فوق جلدة رأسه، التي بدت تحته زهرية اللون عند القمة. يخلطه، ثم يمد راسه للأمام ليتفحص النتيجة. هذا أفضل. يمكن الآن أن يعتقد الناس أن عمره ثلاثون سنة فقط.

أو على الأقل خمس وثلاثون.
 يراها على مسافة نصف الطريق نحو مجموعة المنازل الثالثة. العربة مظافة بواقية من البلاستيك الشفاف، لكن لا شيء فوق الفتاة ليدراً عنها المطر. حتى أنها لا ترتدي سترة واقية. يقرر تلقائياً أن يعرض عليها إيصالها بسيارته. رجلٌ في سيارة ينقذ امرأة من المطر. صورة سارة، حتى لو كانت في نواياها بعض الانانية. على بعد ثلاثين متراً عن الفتاة يجد بقعة خالية من السيارات المصوفة بكثافة على جانبي الطريق. يكتشف أن هذا موقف باص، لكنه يتوقف هناك على أية حال. ينحني جانباً ويبدأ بفتح نافذة الجانب الآخر من السيارة. يكاد أن ينادي الفتاة، لكنه يغير رأيه فيطلق النافذة ويترجل متجهاً إلى الرصيف.

'هل ترغبين أن أوصلك بسيارتي؟'
 سبق أن توقفت على بعد مترين منه. قالت وهي تبتمس: 'لكنني لكاد أصل إلى منزلي'.
 يقف جون مرتبكاً جداً. متران من الإسفلت المبلل يفرقان بينهما. العربة أقرب بمترين؛ يدها تشكلان قبضتين

صغيرتين على مسكة العربى. يلاحظ انه يقف فى طريقها، ربما يقترب فحل تحرش جنسى. ولكن كيف يمكن للمرء، فى هذا العصر الذى صارت فيه الأبواب تلقائىة المفتح والإغلاق، التعرف على لحد بغير هذه الطريقة؟ جف داخل فمه. لم يفعل شيئاً كهذا منذ حوالى عشرين سنة. وحتى فى تلك الوقت، وبالرغم من ذلك التستوسترون المفرط الهائج، كان يجد الأمر صعباً.

ياخذ نفساً، يتكلم: 'صافتك فى دائرة الضمان الاجتماعى.'

'وانا رأيك أيضاً.'

هذا تقبّل على الأقل.

يقول لها ما هو واضح: 'تبتلين.'

'وكذلك انت.'

فكرة. يقول لها: 'انتظري هنا،' وأسرع إلى سيارته فالحضر شمسية قابلة للطى كانت 'لوسى' تملكها. هذه ستفقد الموقف، قال وهو يفتحها بسرعة البرق ويضعها بين الفتاة والسما.

'أنت الذى يجب أن تستعملها،' تقول الفتاة. تمد يدها وكأنها تريد إيقاف ذراعها لكنها تتوقف قبل لمسها بتليل، وتقول: 'أنا مبتلة تماماً.'

علام قشعريرة تظهر على ذراعها التى كانت أن تلامسها يدها.

'ساعدك ممك صفة،' يقول لها، وهو يبتقي على ذراعها ممدودة حتى تحميها المظلة هى والعربة من المطر

الخفيف. 'هى لك فى الذهاب ولّى فى الإياب.'

'هذا يعنى أنك ستصاب بالبلل مثلى.'

لكن لا يمكن أن تكون أكثر عدلاً من ذلك.'

تضحك. يمشيان الآن على الرصيف، هو يمسك بالمظلة، وهى بالعربة. من يرامها مع الطفل ربما يظن أنهم عائلة واحدة.

تقول: 'فى الحقيقة لا أعلم لماذا تقوم بكل هذا.'

لكن جون يعلم. يشعر أن قلبه ضخم وجامح داخل صدره. من المؤسف أنه ترك سيارته فى موقف للباص. يسرق نظرة إلى جانب وجه السيدة "نيكومب"، إلى جبينها العالى المممش، وإلى أنفها الصغير الذى تضرع بقطرات المطر (والذى بإمكانه كما تخيل أن يشبهه تقبيلاً إلى أن يجف) ويسمح لنفسه أخيراً أنه بإمكانه تكبد مخالفة وقوف غير مسموح.

بإمكانه تكبد أى شيء.

'أحب الطريقة التى سرت فيها شعرك،' قال لها جون.

3 إذا لم تكن المرأة مهتمة ستعلم الرجل فوراً

المزحل رقم ٢٤ فى رفاق بضلي يعود للخمسينيات من القرن العشرين، منزل خشبي كتيب أمامه شجرة إفاقيا هائلة الحجم تتدلى على المشب الأمامى.

'جاء دورك الآن لتأخذ الشمسية،' قالت وهى تتحنى لتفتح البوابة الأدبوية الخفيفة.

يصاب جون بخيبة أمل. من المفروض أن تدعوه إلى داخل المنزل. وأن تقول مثلاً: هل لديك وقت لشرب فنانج من القهوة؟ ينتهى هذا السيناريو بعومته بعد عدة ساعات إلى موقف الباص ليجد أنه تم سحب سيارته.

بدأ بسؤالها: 'هل يمكن لي،' ولكمل بتردد وخوف: 'إن أعود لزيارتك في وقت ما؟'
تتوقف عن فتح بوابتها. لا يستطيع فك رموز شيء ما - انزعاج؟ - شفقة؟ - حين ضاقت عينها للحظة.
وتجيبه دون التزام واضح: 'إذا أريت.'
لا يمكن أن نسمي هذه دعوة، لكنها ليست طرداً. إذا كانت المرأة غير مهتمة فسوف تُطم الرجل فوراً.
'أرغب في ذلك، ويمكن أن نذهب للغداء في وقت ما.'
تنظر إلى العربية وتقول: 'من الصعب إيجاد من يحضن الأطفال.'
كلاهما يبتذل بالمطر. ترك ذراع الأيمن الذي يحمل المظلة أن يرتمي إلى جانبه. بالرغم من اتفاقيتهما، لم تسمح شهادته أن يستخدم المظلة قبل أن تدخل هي إلى المنزل.
يقول لها: 'لدي ابنة ذات أربعة عشرة سنة، تحسن العناية بالأطفال.'
هو غير متأكد من ذلك، لكن سامية تحسن إلى الحيوانات، وربما كان هذا دليلاً في محله.
'لا أتناول الطعام خارج المنزل كثيراً،' تقول السيدة "يكموب" بسرعة. ويصطبغ وجهها المرقط قليلاً بحمرة خجل تمتد إلى جبينها. 'رائحة الطعام هي المشكلة، تسبب لي ألماً بالراس لحياناً.'
يتساءل فيما إذا عنت كل الطبخ، وما نوع الطعام الذي تأكله يا ترى؟
'هل تحبين الزهرات؟'
تكافئه بابتسامة وتقول: 'هذا جميل.'
'ما راك بيوم غد؟ بإمكانك أخذك حوالي الحادية عشرة.'
تنظر بسرعة نحو السماء.
يضيف: 'طبعاً إذا كان الطقس جيداً.'
لكنها بقيت على حالة من الشك، وكان يرى أنها تعيد النظر بالأمر. حذر نفسه بأن يتأنى، ولا يضغط عليها.
'لو في وقت ما الأسبوع القادم، إن كان هذا أفضل لك.'
'كأن،' قالت. 'غداً لا بأس، إذا كان الطقس صحواً.'
'بإمكانك إحضار شمسية إضافية.'
تضحك. هذه المرة الثانية التي جعلها تضحك. بشارة خير.
'لسف، لم أقدم لك نفسي: أنا جون - جون أورسل.'
'ألا أميرة،' قالت. 'فقط أميرة.'
'سرني لغاؤك يا أميرة.' ونقل الشمسية إلى اليد اليسرى، استعداداً لإمكانية المصافحة، لكنهما لا يتصافحان.
'ما اسم طفلك يا أميرة؟'
'غالب.'
يلحن جون محاولاً الرؤية عبر الواقية البلاستيكية التي تكثف عليها البخار. لا يرى كثيراً.
'مرحباً يا غالب.'
تحرك أميرة يديها بعصبية على مَسْكة العربة فتتساقط قطرات سميكة من الماء على الرصيف. وتبدو وكأنها تريد تقديم اعتذار. 'لا يحب الرجال كثيراً.'
يجلس جون نفسه. يقول لنفسه إن المسألة ليست شخصية، فليس في يده حيلة أنه رجل.
'من الأفضل أن تدخل يا أميرة، صرت مثقوبة بالطفولة.'
أصبح قميصها شامخاً. يحاول جاهداً أن يبقي نظره فوق مستوى رقبتها. تبتسم.
'ولنت أيضاً.'

يميل برأسه للخلف ليخفي شعره المتشرب بالماء.
 'أراك غداً يا أميرة،' يعلم أنه بات يستعمل اسمها تكراراً، لكنه لحبه: 'لحب لفظه. أميرة.
 جون وأميرة.
 تودعه وتقول: 'شكراً لمسيرك معي.'
 فكر جون، 'الشكر لك لمسيرك أنت معي.'

4 تنجذب النساء للرجال الذين يحسنون الرعاية ويتحملون المسؤولية

في المساء يقنع سامية بالذهاب إلى السينما.
 'مرحبك راق،' تقول له حينما توقفا لتناول وجبة "مكينالدز" في طريقهما إلى السينما. عادة لا يشتري من مكينالدز، لأدعائه -- ويطمأن أن في ادعائه مبالغة - أن أي محل لبيع السمك والبطاطا المقلية لديه هامبرغر أكبر وأفضل وينصف ثمن مكينالدز.
 'التقيت شخصاً هذا اليوم،'
 تصق سامية نصف قطعة بطاطا. آداب المائدة تراجعت لديها منذ دخلت طور المراهقة. 'تعني شخصاً امرأة؟'
 يهر جون رأسه إيجاباً. فمه مليء بقطعة من "بيغ ماك" لكنه لا يصدق متى يبتلعها.
 'اسمها أميرة،'
 'هل هي جميلة؟'
 'نعم،' يقول بافتخار. ويقضم عضة أخرى.
 جلست سامية تبتسم في وجهه عبر الطاولة البلاستيكية المنخفضة. منذ أن تركتهما أمها وهي تحاول تزويجه.
 'خبرني عنها، ما شكلها؟'
 'لطيفة،'
 'أعني كيف تبدو،'
 'حسن...،' يقول ويرتشف عصير البرتقال متعمداً بعض التأخير، ثم يتابع: 'شعرها بني، نحيلة، و-'
 'أطفال؟'
 'واحد، صبي،'
 'ما عمره؟' سامية صارت مؤخراً تهتم بالصبيان. لكن جون يستعمل كلمة "مهووسة" لوصف حالتها.
 'غير متأكد، سنة، أو أكثر بقليل،'
 تجعد أنفها. 'ما عمر سميرة؟'
 'أميرة،' يصحح لها. 'لست أدري. ليس هذا نوع الأسئلة التي تطرحينها منذ الموعد الأول.' يستمتع بالفكرة الساخرة أن مسيرته مع أميرة هذا اليوم يمكن القول عنها إنها "موعد" بالرغم من سيرهما مبتعدين بطول الذراع ممتدة (ونراعه طويلتان بحق) عبر شارع لاريير.
 تسأله سامية: 'هل هي تقريباً بنفس عمرك؟'
 صاغت سامية سؤالها هذا بلهافة. كان من الممكن أن تقول، أو بالأحرى من عاداتها أن تقول، "كبيرة مثلك".
 بنظر سامية كل من راد عمره عن ٢٥ سنة يصبح عجوزاً. لهذا ستقبل أميرة.

'إنها لصفر مني.'
'لصفر منك بكثير؟'
'نعم، لصفر مني بكثير.' ويخطر له الآن أن أميرة ربما كانت أقرب إلى عمر ابنته منها إلى عمره.
'متى أستطيع مقابلتها؟' تسأله سامية.
'أنا نفسي قابلتها للتو.'
'يعني؟'
'يعني عليك بالصبر.'
'لماذا لا ندعوها للسينما؟'
'لا اعتقد أنها تريد. أغلب أن يشاهد فيلم الـ "تيرميناتور".'
'غالب، اسم جميل. عندما يصبح لي أولاد ربما أسمي واحداً منهم بهذا الاسم.'
لا بد أن سن الرابعة عشرة رائع.
بدأ الهميزغر يهرء، قال جون.
'إنه تشهيرغر،' تتسم سامية بصابعها قطعة من الخبز وتضعها في فمها. 'متى ستراها ثانية؟'
'غداً، سنقوم بزرهه.'
'هل بإمكانني المجيء؟'
'ستكونين في المدرسة.'
'كلان لكون. غداً يوم كتابة التقارير - بلا تلاميذ، لم تقرأ النشرة المدرسية التي أتت الأسبوع الماضي؟'
لم انظر في النشرات منذ شهر على الأقل.
تدخل سامية إصبعها في كيس البطاطا المقلية وتسحبها للثقب الملح من عليها.
'سأنتبه إلى غالب بينما أنتما التثان... كما تعلم.'
يتظاهر بأنه لا يعلم. سيعالج قضية النشرات المدرسية المنقودة فيما بعد.
'إن تأتي معنا.'
'أرجوك يا بابا.' لا بد أن القضية تعني الكثير بالنسبة لها، لأنها عادة تناديه باسمه جون. 'سأصرف بلباقة، لن اعبث أو أقوم بأي شيء سيئ.'
'اتحيين الكلام وفمك مليء؟'
تبلع اللقمة بسرعة. 'ساكون خيراً لك يا بابا. ستري - ما اسمها - ما أروع العمل الذي تقوم به بتربيتي، ستتشجع على زواجك فوراً.'
'لا زال الوقت باكراً للحديث عن الزواج،' قال جون وهو يفكر بالامر.
تبتسم سامية عن معرفة. 'أرى أنك شئبت بشاريك.'
'كانا بحاجة للتشبيب.'
'أفضل للتعبيل.'
قرر غض النظر عما قالته. بينما رجع في ذهنه إلى ما قالته قبل قليل حول مهارته كوالد: حول الانطباع الذي ستتركه لدى أميرة. يدرك أن سامية على حق: النساء يجذبن إلى الرجال الذين يحسبون الرعاية ويتحملون المسؤولية - رجال يصلحون ليكونوا آباء جيدين لأولادهم. ويتصور أنه سيمتيز على والد غالب، الذي نكث على الأقل ببعض مسؤولياته الأبوية دون شك.
'حسن،' قال لها. 'بإمكانك المجيء إن لحسن اختيار ما ترتدين من ثياب.'

5 النساء لا يحتجن الرجال (مثل) حاجة الرجال للنساء

'ما أجمل الحلق على لثنيك،' قالت سامية.
'شكراً.' تستدير أميرة مبتسمة لسامية التي كانت تجلس في المتعد الخلفي للسيارة. 'ووجان جنيديان من الحلق.'

لام جون الذي كان يتقود السيارة نفسه لعدم ملاحظتهما. يسترق النظر إلى الجانب. شعرها اليوم مفروود، ومفوق لخلف أختها. يفضلها مرفوعاً كما رآها أول مرة. يتساءل فيما إذا اشتهرت الحلق بنفسها أم أنها هدية من لحد. الخطيب؟ والد غالب؟ طراهما الأسود والأبيض مالوف.

'هذا رمز بينغ يانغ أليس كذلك؟'

'إنه بين يانغ يا بابا.'

لخرسي يا سامية. ينظر إلى أميرة. 'الصينية كانت دائماً أسوأ مواد في المدرسة.'
يضه وجهها. 'تعلمت الصينية؟'

'لا. كنت امرح،' قال ذلك ثم أعاد التركيز على الطريق. ألف لحنه!

تسال سامية: 'ما عمر غالب يا أميرة؟' الطفل جانبها مربوط ضمن كرسيه الخاص، الذي يشبه كبسولة الفضاء، المرتفع بما فيه الكفاية لتمكنه من العبوس في وجه جون كلما التقت عيونهما في مرآة الرؤية الخلفية.

'سنة ونصف الإثنتين القادم.'

'له رموش طويلة رائعة الجمال.'

يحسد جون النساء (ويصنف سامية امرأة لغرض هذه الأمور) لمقدرتهن التي لا تغتر بالإتيان بالقول المناسب في الوقت المناسب. الطفل بهش، وهذا واضح لكل من يرى. لكنه يعترف بأنه يحكم على غالب بقسوة؛ من الصعب للنظر بعين الرأفة إلى من لا يحبك. على كل حال، وفي طريقهم إلى النزهة، يقرر أن يكسب ودّ الطفل. يربح الطفل، فيربح الأم. صفقة كاملة.

حين وصلوا إلى مكان النزهة - منتزه صغير مجاور للحدائق النباتية الوطنية، حيث كان يلتقي لحياناً بلوسي خلال فرصة غذائهما - يفك جون غالب بنفسه ويمسك بيده الصغيرة العذبة حين عبر أربعتهم مراتب للسيارات المفروشة بالبحص نحو المروج حيث مقاعد النزهة.

وفيما بعد، حين تعود سامية مع غالب من جولة خمس عشرة دقيقة أخذته فيها إلى قسم الأراجيح والألعاب بدافع الواجب، يضعه جون في حضنه، ويُعاجأ بأن غالب يرقد مستريحاً وبنام خلال وقت قصير.
أميرة تتفاجأ أيضاً.

'لم يفعل هذا من قبل البتة. عادة ليس له أية علاقة بالرجال.'

وتغمزه سامية التي كانت تجلس إلى جانبها إلى الطاولة الخشبية الخفنة التي مارالت تحتفظ ببقايا ما هطل من عصير البرتقال الذي كان يشربه غالب.
'والذي يحسن التصرف حقاً مع الأطفال.'

'بإمكانني رؤية ذلك،' قالت أميرة.

'حتى حين كانت أمي تعيش معنا، كان يقوم بالأعمال المنزلية كلها والطبخ وما إلى ذلك. هو طبّاخ ماهر.'

لا تبالغي يا سامية.
 'يجب ان تزورينا لتناول العشاء،' قالت سامية. ثم التفتت إليه: 'بابا، لماذا لا تدعو اميرة وغالب إلى العشاء هذا المساء، بإمكانك تحضير لارانيا كبيرة، ضعف الكمية، ولنا ساحضّر زلاية بالقطر الذهبي لما بعد.'
 يتذكر ممت اميرة لروائح الطعام. حسنً، بإمكانه تحضير سلطة.
 يقول: 'يمكن أن تكون لدى اميرة مشاريع أخرى، يا سامية.' رجلٌ آخر تمضي الليلة معه.
 'لا نخسر شيئاً بسؤالنا،' تصرّ سامية. 'ما رأيك يا اميرة؟ بابا يطهو افضل لارانيا.'
 تجيب: 'غالب وأنا لا نخرج كثيراً في المساء.'
 'يمكن تناول العشاء باكراً، كما يمكنك يا بابا ان توصلهما إلى منزلهما قبل حلول الظلام.'
 نعرف ان اميرة ليس لديها سيارة.
 'المشكلة أنني يجب ان احترس مما أتناول من طعام.'
 وتبدأ سامية بالقول: 'تبدين نحيلة بما يك-' ثم تقاطع نفسها فجأة. يتلون وجهها وتقول: 'أسفة. لم أقصد -
 'ه'

تمسك اميرة بإصبع سامية وتقول لها إن القضية لا تستحق كل ذلك وتتنو من إنها وتهمس.
 'حسنً،' قالت سامية.
 تتفان معاً.
 'إلى أين؟' سال جون.

ترهقه ابنته بنظرة متفحصة وتقول له: 'مسائل نسائية.'
 يراقبهما تتجهان نحو المراحيض العامة على بعد ثلاثين متراً. يفكر كيف بدلتا فوراً بالتشارك بالأسرار. يشعر بالحرلة. خطر بباله بعد مقادرة لوسي له أن النساء أكثر استقلالية من الرجال: لا يحتاجن إلى الرجال - على الأقل ليس بنفس الطريقة، ولا بنفس المقدار، الذي يحتاج فيهما الرجال إلى النساء.
 واجه الحقيقة، يقول جون لنفسه، ليس لدي ما أقدمه لـ اميرة أكثر مما لديها الآن.
 كلاهما سيخسر المعاش يادئ ذي بدء.
 'أيتها الشقية'

صرخات يتراجع صداما من موقع المراحيض. ينظر للأعلى فيرى هيئة سامية المنحنية تتلطف كالسهم خارج المبنى، وتقفر إلى ملعب الأطفال. تظهر اميرة الآن في مدخل البناء، تهرّ رأسها للتخلص من الماء الذي يبللها.
 تصيح: 'سأنتقم منك لعطفتك هذه'

تخلع صندلها بهزّ قنميتها وتركض وراء سامية.
 يشاهدكما جون ومما تتسابقان في الملعب. منطلقين بحرية الأطفال. من المجتمع المشاركة معهما. لكنه يعلم أنه لا مكان له بينهما، رجل في الأربعين، رجل، ضمن الاعبيهما.
 على كل حال لا بد لأحدهم من العناية بـ غالب.

وبالنتيجة تنتب اميرة أولاً فيتحول ركضها إلى أن تنطح أرضاً جانب الأرجوحة. تعود سامية وتأخذ طريقاً دائرية طويلة حول عدد من الأراجيح والألعاب. تمشي ببطء دون أن ترفع عينها الحفرة عن اميرة بنفس الوقت الذي تحاول أن تظهر فيه غير مهابة. تنتظرها اميرة إلى أن تمر امامها، فتتطع حلء يدما من العشب وترميه باتجاهها عتاً.
 تتضاحكان وتسعلان وتططسان. وتبذو اميرة، التي ازهرّ لونها وانشعث شعرها، أصفر مما يمكن أن تكون عليه.
 هي وسامية يمكن أن تكونا لختين.

Kalimat 12

أنا مجنون. يفكر جون.
تقف سامية متكئة بالقسم الأعلى من جسمها على الطرف المرتفع من "النوكسة"، وتضغط عليه فيخفض
بيطه إلى أن يصل إلى وضعه الأفقي، فتتهض أميرة وهي تثبت قميمها لتحافظ على هذا الوضع، ثم تدعو سامية
للسعود والأرجحة معها قائلة: 'نعينا نقوم بالصدمات'.
لم يسمع جون سابقاً بأن هذا هو اسم من أسماء هذه اللعبة، لكنه عرف فوراً ماهيتها، وأنها نفس اللعبة
الخشنة التي كانت أن تقتضي على شهر عسله، في ملعب مظلم في كانبيرا منذ حوالي ثماني عشرة سنة (أميرة
كانت في الحضانة). يتذكر كيف دار بسيارته ليلاً في تلك المدينة الغريبة باحثاً عن طبيب أسنان ليصلح السن
الأمامي المكسور لزوجته الجديدة.
بعدها، في فندقهما، قالت له: 'كيف تفكر بالجنس بعد كل الذي حدث؟'
استيقظ غالب. استدار بحيث انضبط وجهه على صدر جون. شعر جون بإلحاح الغم الصغير وهو يبحث خلال
فتحة قميصه عن حلقة ندي.

'أسف يا صديق، قال وهو يرفعه بلطف. 'انظر، أنا رجل،'
يتذكر أنه حين رفضته لوسي لأول مرة، إنما كان يُعاقب على كسر سنّها. هذا ليس عدلاً كما يبدو. إذا كان لا بد
من توزيع اللوم، لا شك أن الحادث كان غلطها بقدر ما كان غلطه هو. ولكن بالتدريج - وبعد سنين من الرفض
المشابه - بدأ يميز أن هذا لم يكن عقاباً على الإطلاق، وإنما بكل بساطة جزء من المستحقات التي يجب أن
يدفعها المرء من أجل حب المرأة.



جستين داث مدرس للكتابة الإحترافية في معهد بنديغو العالي في ولاية فيكتوريا الأسترالية، حيث يتعطن. له
رواية وعقد من القصص القصيرة نشرت في عدد من دول العالم. كما كتب سبع روايات للأطفال.

Justin D'Ath teaches Professional Writing and BRIT at Bendigo TAFE. He published one adults' novel, The Initiate, and short stories published in 15 countries. He has written seven children's novels. He lives in Spring Gully, Victoria, Australia. Raghd Nahhas translated the above story that was originally published in *Kalimat 1*.

سلوى السعيد

شعر

قصائد قصيرة

2

لَحَقْتُ قَلْبِي،
بَيْنَ "هَيْسَن" وَالْخَوْمِ
وَنَدَمُهُ هُنَا وَابْعَدَ كَالنَّجُومِ
قَالُوا خَبَا الْحُبُّ الْقَدِيمُ مَلَلَةٌ
قَالُوا رَاوَةٌ عَلَى مَنَازِلِكُمْ يَحُومُ

يَا غَرِيبِي؛
رِيَاذَةٌ بِالْخَوْفِ،
لَا بَيْتًا أَلْفَتْ وَلَا جَوَارِ.
أَخْطُوا كَمَا الْأَعْمَى
هُرَاءَ خُطُوتِي،
إِنِّي أَرُومُكَ،
رُنَنِي مِنْ غَفْلَتِي
فَانَا وَجِئْتُ اللَّيْلَةَ فِي عَيْنَيْكَ،
أَهْلِي وَالنَّيَّارَ

1

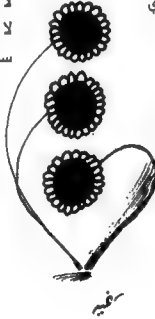
اسْتَرْجِعْ الْمَاضِي،
وَكُلَّ الشَّارِدَاتِ الْوَارِدَاتِ،
وَحَاضِرِي حَتَّى غَدِي
إِلَّاكَ أَنْتَ حَقِيقَتِي،
وَالْكُلُّ مَاءٌ فِي يَدِي.

يَا شَاعِرِي؛
أَهِيَ الْقَصِيدَةُ أَفْصَحَتْ
عَمَّا بَرَانِي أَوْ بَرَاكَ؟
كَمْ أَوَّلُوا قَوْلِي،
وَفَكُّ طَلَّاسِمِي
لَكُنْهُمْ لَمْ يَقْرَأُوا
أَحَدًا سِوَاكَ!

4

أَجْزِي لَكَ الْأَهَاتِ وَالنَّجْوَى
وَأَقُومُ آثَاءَ النَّوَى
أَهْنُوا كَمَا أَهْوَى
وَأَجْرِبُ الْأَدْوَاءَ لَكِنْ،
عَلَيَّ أَقْوَى...

طَيْفٌ أَثِيرٌ دَارِنِي فَرَقَا
هَلْ كُنْتُ يَا طَيْفَ الْهَوَى أَرْقَا؟
أَسْرَارُ لَحْظِكَ أَقْلَقَتْ هُبِّي
صُوفِيَّةٌ قَدْ أَصْطَفِي الْفَلَقَا!
لَا اللَّيْلُ لَيْلِي
لَا النَّهَارُ حَفَاوَتِي
سَاوَى هَوَاكَ اللَّيْلَ وَالْمَلَقَا!



3

تَرْجِيْعُ مَثْنَدَةِ الصَّبَاحِ
أَلْقَى عَلَيَّ غَلَالَةَ الْأَحْزَانِ،
صَحَّانِي وَرَاحُ
مِنْ يَوْمِهَا
مَجَعْتُ طَيُورُ لَوَاعِجِي
وَأَقَمْتُ فِي الصَّمْتِ الْمَبَاحِ.

يَسْرُكُنْ فِي فَجْرِ النَّدَى
مُتَنَادِيَاتُ
تِلْكَ الْيَمَامَاتُ الْعُشَيْقَنَ نَوَاهِذِي
مُتَعَبِدَاتُ
يُوقِظُنْ أَجْفَانِ الْكُرَى
يَهْدِيْنُ لِي
سَجْعًا كَتَرْنِيمِ الصَّلَاةِ...
بِيْنِي وَبَيْنَ الطَّيْرِ
آلَفَ اللُّغَاتِ!

سلي السعيد شاعرة من فلسطين تعيش في لوس أنجلوس، الولايات المتحدة الأميركية. صدر لها ستة دواوين شعرية.

Salwa as-Said is a Palestinian poet who lives in Los Angeles, USA. She has six poetry collections to her credit. The title of the above poems is *Short Poems*.

فاضل خياط

شعر

أطفالُ خضرٍ تحتَ ليلٍ كير
إلى "هوشنك"

هكذا في يدي سجناء من الشمال
هانمون في جرح لا يمسك العابرين
في امرأة موشومة على كتفي اليمين
في بيوت تهلت من الخوف
كانت عيونهم مكبلية بالطريق:
لو أن الطريق لا تنتهي
لو أنهم لا يصلون!
مذهولين بروعة الكارثة
كميون طفل يرى نهراً أول مرة
كطمين السطوح الطليقة المتراسة
كما يتبدل من الحزن
وينثوق إلى شفاء صفر
كأصابع منقورة لحجرٍ قديم

هكذا، كم أحبّ يا إلهي
أن يتهم كل قنديل لدي
كل نجمة أبرقت في خاتمي العقيق
في عبادة أم واقعة خلف السياج
في عيون بريئة كسكاكين تحفر في العيون
في منازل تتعثر بنسوة لا يقدرن على البكاء
في سجون صغيرة مرصوفة على الطريق

هكذا في يدي سماءً كبيرة...
في يدي سجناء من الشمال
والف طائر يلوح لك أيها الغريب
يا رضيعي وأمي...
يا من تجمع الرماد إلى الرماد
خبثني برفق هنا أو هناك
خلف عيون غائرة في فضاء الماء
خلف نخيل أحرق وضع قلبه في أعلاه
دعني أحمل غيابك بدلاً عنك
هنا أو هناك...
ليس سوى رماد طيب يتناسل في الشفاء
خبثني أرجوك،
استحلفك بقلب النخلة الحمقاء، بالرماد الطيب
بنفخة الماء التي صارت شباكاً
تعلق الأمهات فيه نذورهن ويرجّنه كل حين
استحلفك بالف طائر بلغ رحلته ولم يجد بحيرة
الكلدان
واضطرب أنى يضع بيوضه، أنى يلملم جناحيه
استحلفك بغياضك الذي أرخاه أن يطول
استحلفك بهذا كله وبالعزيز عليك
أن تخبثني خلف شاهدة لا تتكلم إلا
برماد طيب يتناسل في الشفاء

رجال يمرضون فتمرض نساؤهم معهم
أفنوا أيامهم يفتشون في مقابر هالكة
عن أعضاء آبائهم وشوا هدمهم
عن أسراب فتيات مسيبات مع اللوج
عن حائط فارغ كمساء عليل
رجال أربعهم دخان نزل عليهم من السماء
فختبأوا أطفالهم في الجرار
هكذا ولهذا أحياناً، وربما بشكل آخر
وكان سماءً كبيرة من النحاس هوت عليهم.

في أطفال خضر يتناثرون كحبات سُبْحَة تحت
ليل كبير
في مدن نائمة في حقائق الجنود
المدن عين كبيرة لا تنام
في سماء متراخية كمناديل مهترئة على الجبال
هكذا، أحتق، في بيدي
متى ستفرغ، أو أفرغ منها
من رجال جرجروا أعضاءهم على عجل
خلفوا على الحدود عيوناً فارغة وخوداً
لم تعشوشب بعد حين

فاضل خياط، شاعر وصحافي عراقي مقيم في سيدني، أستراليا.

Fadil Khayyat is an Iraqi poet and journalist who lives in Sydney.

The title of the above poem is *Green Children under Large Night*.

كَلِمَات

Kalimat

ترحب بالمشاركين الجدد

اشتركه كامل

رشا عرفة، طوني دريبي، جورج جبيرة، بيتر مارون، طوني خطار، د. عباس الزين، شوقي المرعي، سام نجم، مروان سر الدين، عصام عبد الباقي، د. رؤوف سليم، فايز أبو عاصي، طوني إسحق، بشارة خوري، محمد بلوط.

اشتركه بالعدد العربي

جايسون صابر، نادين الصميدى، عمر ياسين، مايكل غمراوي، جميل حمقة، محمود حمود، د. أليكس عشي، يحيى رسلان، هشام المفوش، سام غانم، رياض الأشقر، ملحم خلاوي، عفيف يحيى، بشار تغلي، إبراهيم بزي، لاسون سمعان، نبيه غيار، د. جمال الريفى.

اشتركه بالعدد الإنكليزي

فوزي أبو الحسن، نزار ملاك، أنطوني سكري، شوكت مسلماني، رلى مصري.

دعد طويل قنوا تي

شعر

لَوْبَان

في ساعة لم تبرز عناصر النفس على صفحة الوعي لتتجاوز مع بعضها حواراً
حاراً يشتمل على اعتراضات وضراعة ومكاشفات صادقة وحارقة. فالنور يتشبهت
بإيمانه بالعدالة الإلهية العليا، والماء، رمز للحياة، يتحدى المصاعب. أما التراب
اللبس فيشكك في نزاهة ميزان العدالة. وتبقى النفس الحائرة تتوجه إلى الله،
في عناصرها الثلاثة، في نقاش متواصل تطالب فيه بحقها في العدالة والرحمة.

السبيل يرمجر، ما زالت مُفلّقة بواباتُ السّد
والرقاصُ الأخبِلُ مارال يؤرجحن بين جهات الأرض
تعلم أنّي مجبولٌ بالنور كما بالماء ترابي
مختلطٌ يا سيّد طيبي
النور يوسّدي صدرَ أمالك، يُلقيني في ظل حناك
والماء يصرخ: لن ألقى، لن أبرح ودياني
لكن ترابي ينصب قدامي صورة ميزان جرّت كفته قطعةً ممجون
لصقت سيفل الميزان

هذا العام مفاصله من سماء عطشان
كيف لاحور زمناً من سماء بدا بيّنة شكوى غريته عن ماء حياته؟
كيف أمدّ يدي وأصافحه؟
انا لا أملك قفّاراً من سخرية كي أمسك معصمة؟
كيف هروبي إن كان المفصلُ سماءً والباب؟
والحنث اللاطئ خلف الابواب؟
وحجار الشارع والبُولب؟ والأنجمُ وغطاء اللّتون؟
ونبيذ الخمارة في الحيّ المجنون؟
إن كان جميع الشارع سماءً

سماً مقطوعاً عن ماء حياته
كيف أعيد الماء إذا ما انشق جدار الخيبة و ابتلعت صحراء الخيل عروس الماء؟

إدفع بيديك السنة السمكية واهتتح السنة الرنبيق.
لن أترك باباً أو نافذة لا اشركها في نعم الرنبيق.
و امنحني أن يمتد مكوثي في عام الرنبيق حتى تبرح ذاكرتي أنفاس السمك العطشان.
انا أعرف أن البركان يثور إذا ما اشتد الحر ليخلق سحباً تحجب حرّ الشمس عن الأرض
أهم أن لحكمته الوسع المخفي عن العينين
ها أني أغسل وجهي فافاجأ بالسلك الشائك ادخل لوح الصابون
من س السلّة الارعن؟

هل هذا عام الأسلاك الشائكة لم القدر المأفون؟
لم عام الفلسفة المخفية والحكمة والسّر المكنون؟

- انا لست خروفاً أو ثوراً أو روج حمام في تقمّة إله وثني
- انا لست نبيداً في قنح فضي اردانت باللحم حواشيه
- انا إنسان، امرأة، قلب، يمكن أن يتلف
ان يصدّعه اللطم الوحشي.

واجمة أرقب مد غناء وفحيح رماي بركاني
كيف أفر من الحمل المجنون؟
- لست بعصفور حتى تتشّل مفصل روعي

أمسك بمرش الماء و اسقي نبت السخريّة المرّة.
يا سيّد لو تجعلني رقم التسعة في ميزان الضرب لأسقط أغفل لما تجمع أرقام الحسرة.

نميب، نبيق، نقيق، باق، صداح، نواح، رغاء، ثغاء
- انا لست في تلك نوح لاسكن في بابل من لغات.
- انا لست في تلك نوح لتلهمني النعمة الواجفة.
- لن تمرّقني العاصفة
- انا أعرف صوت بليلي إلى الجهة العارفة.
ولكن هذا الضجيج يمدّ ملأاته فوق لاقط روعي.

مللت، مللت أعابن أوصال روعي، مفاصلها،
هذه المستحمة دوماً بنار فجاءاتها
داهمتني المشاهد، كيف أوزعها بين فصل وفصل وكيف أصرخ روعي

Kalimat 12

ومن أين ابتاع سخرية كي أبهر فصلاً غيباً؟
تتلصّب التجارب أن لا نُموت مرّ الدواء بسكر سخرية مستمارة
لأن المرارة أسوغ طعماً إذا لم تُموّه بسكر
إذا فالحسارة، مُحتمة أن تتوّج رأس المغانم
لا بدّ للنصر من مزيق وشطايا ونزف جراح
ما الذي أدخل المفصل الفوضويّ إلى مشهد الافتتاح؟
وكيف تمفصلت اليوم معه التفصيل حتّى مشاهدنا الضاحكة
غرقت في صدوع توسّدها مسرحاً مستباح؟

- صديقان منذ البداية نحن وحتّى الأبد
وارعّم أني أحبّ قدر ارتفاع السماء وبعد البحار وقدر وُروف الشجر
وقدر لُريرة ملح. وقدر خروم الإبر
وقدر المسافة ما بين زَمْق أخير وبين المنيّة.

- لميزاللة الحكمة الكاملة
للمياه النقاوة، للور مصباحه، للتراب انطفاء البصر.

أرى المرأة الجالسة
فوق جذع عتيق وفي حجرها
شبكت أصابع أشجانها
كَبّة حالكّة
أشرعت أنفها

صوب مدّ الرمال المحمّاة
با ربّ دوعيّ ثقيل وثُرسيّ ثقيل و سيفيّ ثقيل
ولو كنت طيّارة من ورق
كنت أنسحب خيطاً ابتهاجي من الكَبّة الشائكة
فيطلقني ضاحكة

غير أنّي على هذه الأرض ساح عراكي وأسئل سيفاً بطيئاً
لو أنّي درست فنون القتال ولكنني ما فعلت ولا بيّ من شهوة للنزال
استعنت عليّ بحيلة تعلم أنّي في الجبهة الموصدة
لا هراّر وكيف الفرار وكيف الهجوم
إذا كنت أكره أن استبيح ممّا أو أمزّق زهراً يبطّن جوف حنايا تشاركني لوبها؟
ليس لي مخلّب

لم تلوث أصابع روعي بماء بنفسجة وادعة



Kalimat 12

أو تصوّحُ وروّدَ شفاهيَ بربرةً مارقة
أو يا سيدي، دورةً دورتينِ حواليّ ثمّ أناورُ في اللامكانِ أراقبُ مدّ الغناء المَراوِجِ
مروحني الهمّ لولبِ خييطِ انتظاري
سقاني عيارينِ من عليّ توأمَ الروحِ هي جُرعتينِ

- لا أحبُّ أنْ يَمُصَّ نبي

- لا أحبّ التقيدَ

- أنا لستُ في متحفٍ كي تُلدَّ استحالةً رُوحِي إلى مومياءَ

- أنا محضُ تَوارِ شمسي إليكَ أوجّهَ قلبي فلا

تدعِ الرياحُ تندفعُ وجهي بعيداً عن الطلّةِ المشرقةِ.

ها هي الحُلبَةُ الدائريّةُ حطّتْ على خانة المسرحِ العبثيِّ ومن قاعِ فوضاهِ سَلَّتْ تفاصيلُ أدوارها
ثم تابعتِ الدورانَ وكان القدرُ

في جلالِ مهابتِهِ يتبخترُ في ساحةِ المسرحِ الماسويِّ

دعتهُ إلى الاشتراكِ هَلَبِي النداءُ

أو من ثَبَتَ المعطفَ الحجريَّ على كتفي

أنا في مسيحٍ والمباهِ حجرُ

أنا في مأكلي والطعامِ صورُ

إنّهُ المسرحُ العبثيُّ استمارَ القدرُ

جارهاً طاغياً مثلَ نفسِهِ والمعطفُ الحجريُّ مُحالٌ يَراخُ إذا لم تُكْتَمِ الروايةُ مشهدها المبتكرُ

يا إلهي حينَ تَتِمُّ الفصولُ ولخلعُ ثوبِ الحجرِ

إنزعُ الثقلَ من مخزنِ الذاكرةِ

لا تُنخلِ مفاصلَ قلبي عاجزةً عن أداءِ تفاصيلي ما لم يؤدَّ على المسرحِ المنتظرُ

نحن لسنا صُورُ

نحن دُفقُ دمِ

نحن لَحْمُ تمرّقهِ الحُبِّ الماكرةِ.

ملأتُ المهارلَ لا ألتقنُ الدورَ في المهرلةِ

لا أحبُّ انتظاريَ

ثَبَتَ تفاصيلُ دوري على أرضِ نَمَمَتِكَ العائلةِ.

أيّ أيّ معادلةٍ وادعةٍ

استعِينِ على الأحجياتِ بها و لَحُلِّ مجاهيلها المُفغلةِ.

أَوْ يَا سَيِّدِي
 لَمْ أَطَالِبْكَ أَنْ تُلْجِمَ الرِّيحَ أَوْ تَصْرِفَ الْخَبْثَ الْمَتْرِئَصَ لَكِنْ
 إِذَا مَا نَشَرْتُ مَلَابِسَ قَلْبِي مَرَّرَ عَلَيْهَا رِيَّاحِينَ رَوْحَةً تَطْهَرُ مِنْ وَضَرِهَا
 لَا أَحِبُّ الْقُرُوحَ عَلَى وَجْهِ رَوْحِي
 الْجَذَامُ
 الْجَذَامُ الْخَفِيفُ إِذَا مَسَّ رَوْحِي الْجَذَامُ
 الْجَذَامُ الْثَقِيلُ إِذَا هَرَّخْتَ فِي مَمَائِي خَلَايَا الْجَذَامِ وَبَعْدَ انْحِسَارِ الْجَذَامِ غَدَتْهُ الْجَذَامُ
 الْمَقْنَعُ بِالْبَشْرَةِ اللَّامِعَةِ.

بِي نَسِيسُ أَنَا يَا إِلَهِي بِي بِلَلٌ فِي نَوَايَا ضُلُوعِي
 فَكَيْفَ اسْتَعَالِي بِكَلِمَتِي إِنْ صَبَوْتُ إِلَيْكَ؟
 أَرَى فِي ابْتِلَالِي الْمَوَارِينَ حَائِثَةً حَائِظَةً
 وَالتَّرَابُ يَمَارِسُ الْعَابَةَ الْخَائِلَةَ
 - لَسْتُ مَوْلُوكَ كَيْ تَسْتَلْ بِطَعْمِ الْحَمَاءِ
 أَنْتَ نَوْرٌ وَدَفْقُ هَوَاءٍ
 وَلَكِنْ بَعْضُ الْأَصَابِعِ الصَّقَ اسْفَلَ كَفِّ الْمَوَارِينَ ثَقُلًا يَبْلُبُ رُوحَ انْتِظَارِي.

التَّرَابُ يَمَارِسُ الْعَابَةَ
 إِطْلُ رَوْحِي بِخَبْلِكَ لَا يَخْرِقُ الْبَرِغَشُ الْأَحْمَى مَسَامِ اصْطِبَارِي
 قَدْ مَلَلْتُ اشْتِرَاكِ فِي الْمَسْرَحِ الْعَبَثِيِّ هُنَا دُونَ إِيَّانِي.
 أَعِزَّنِي إِلَى مَسْرَحٍ فِيهِ تَبْدُو النِّهَايَةُ بِنْتِ الْبَدَايَةِ وَالْفَصْلُ ابْنًا لِمَا قَدْ مَضَى
 وَالْفُصُولُ تَتَابَعُ مَنْطِقَتِهَا فِي التَّرَابِطِ وَالْحَبْكَةِ الْمُحْكَمَةِ
 - هَا هُنَا مَا يُسَمَّى الْقَدَرُ
 كَانَ ثُمَّ فَرَاغٌ عَلَى الْقَائِمَةِ
 ثُمَّ حَبِينُ اقْتَرِبَتْ دَعَاكِ وَوَقَعَتْ عَقْدُ اشْتِرَاكِكَ دُونَ التَّمَنَّيِ فِي الْخَاتِمَةِ
 هَا هُنَا الْمَسْرَحُ الْمُبْتَكَّرُ
 وَاقْعِي عَلَى تَبْعِي عَلَى عَيْثِي عَلَى تَعْمِيَةِ
 خَطَّةٍ لَمْ يَمُدَّ مِنْ أَسَامِ لَهَا
 مَا اسْتَجْدُ يُسَمَّى "مَقَاوِمَةُ التَّسْمِيَةِ".

لَمْ أَرَلْ أَرْقُبَ الْخَبْثَ الْمَعْدِنِي يَسْلُطُ عَيْنِيهِ صَوْبِي.
 - أَنَا لَسْتُ عُصْفُورَةً كَيْ تَنْوِمَنِي الْأَعْيُنُ السَّاطِيَةُ
 رَبِّ خَيْطٍ جَمِيلٍ أَحْرَزَهُ مِنْ شَبَابِكَ الْمَعْتَمَةِ

سوف يطلقُ رُوحِي طَيَّارَةً من ورقٍ
وسأضحكُ أضحكُ حينَ تحينُ النهايةُ
ولمضُغُ نوماً هنيئاً.

الكلامُ المرقَّعُ بالأمانياتِ يَنابُوبُ نهشَ دمي
ارتقي قَبِيَّةَ اللامكانِ.
أهيبُ مصيدةً للقصيدِ
أنا لا أُحبُّ القصيدةَ المضممةَ

يا ربُّ الصمتِ وجهي بالأرضِ قَدَامَ رجليك
تعريفُ أني مَقِيدَةٌ فوقَ جذعِ عتيقٍ أراقبُ مَدَ الفناءِ
أنكفي دموعي لغسلِ أصابعِ رُوحِي من علقِ عالقي أو حشاشِشٍ أو كَبَيَّةٍ من طحالبٍ أو مهجةٍ راعفةٍ؟
أنت تعرفُ أنْ لعيني مهاجماً سَوى فتَحِ صُبُورِ دمعٍ على وَضَرٍ هي الأظافرُ أو شَفَتِي نارَهةً.
- لستُ كَبَشٍ هدامٍ، أنا محضُ كائنةٍ البشري، أنا لستُ صورتكُ الراضيةً.



دعد طويل قنواتي أدبية سورية تعيش في حمص.

Daad Taweel Kanawati is a Syrian writer, poet, literary critic and translator. She lives in Homs, Syria. Her latest poetry collection is *The Tales of Shehrezade the Homsy*. The title of the above poem is *Restless*. (The actual word used for the title is a noun describing the state of a very thirsty beast searching madly for water.)

نهاد شبوع

شعر

زورق لم يعد

وحلمتُ أن الزورقَ المقتوفةَ من جور الرياح
فلكي المضعف من ضياع الشطّ من فقد الصباح
قد أسلمته موجة لحنائها لثمتُ جراحٌ ...
غسّلت بادمعها ضياعاً ممت الأيدي جناح

أيثوب زورقنا؟ أينقذ من خضمّ من هموم؟
ويعود متعبنا الغريق لضمّة الأرض الرؤوم؟
وتغيب جمعات النوى ويلفنا الحلم المروم
وتغيب جمعات التلاقي بسمة تجلو الغيوم

عذ بي... أنا شوق إلى حيّ الوديع اللاهف
وحنين صَبّ للتصافي... للحنان الجارف
وعيون ظمان إلى نهر العيون الواجب
عذ بي أنا أسف على رعشات قلب خانف

عذ بي تذكرتُ الوداع وألف معنى شاحب
من عين أُمّي المستجيرة من بعاد صالبي
من صمت خلّ جن لبّه للخميم الفاتب
فبكى دماً همساً وشيع ألف نجم غارب!

لا أنسَ يقنع وجدّه... لشيء ينسيه الغريب
سريان تفريد البلايل أو بكاء العنليب...

بيدي احتفالاً بالحياة... وفي الضلوع أسي المغيب
حقق فني بسـماته سـرّ ونمـع من وجيب

سـاج يحرقه التفكّر كيف أذن للرحيل؟
ياليتـه فرشّ الدروبّ رنابق القلب الكليل
وأفاض من نبع الحنّان جداول الأمل الجميل
أو مات فانطفأت مناه... فلا نبول من فتيل!

يا زورقاً يا من حفرّت ببحرنا عمق النوب
لا تستيقّ يومّ الجوى فلنا نوى ولنا غروب
ولنا رحيل دائم لك في خفاياه الدروب
وغداً يضمّك دربه... لا تستيقّ ذوب القلوب!

ويسـير زورقنا وتطويه مـتاهات الشـطوط
وتـمور مـهجتنا تقطّع من أمانينا خيوط
وتـهيم مـاخرة هي الأخرى بحاراً من قنوط
وتلـوب تـبحث عن دروب الـركب في داجي الخطوط

ونثوب... لأقلب... توارينا ركّام الخكريات
جتئنا من الأحلام غداًها هجوع الأمسيات
وترتل الأصداء الحان الفراق الشـاحبات:
'الـ... ما أعاد الزورق المـقنوف موج الأمنيات!'

نهـاد شـبّوع أدبية سورية أمضت حياتها في تربية الأجيال، وهي الآن ترفع لواء التواصل الثقافي بين المهاجر والوطن الأم عن طريق رابطة أصدقاء المغتربين التي ترأسها في حمص مدينتها. مستشارة لكلمات في سوريا.
Nohad Chabbouh lives in Homs Syria. She is a veteran of education and literary activities.
She is currently the head of The Migrants' Friends Association in Syria. She is an adviser to Kalimat. The title of the above poem is *The Ship that Has not Returned*.

علي كنعان

قصيدتان

البحر

أولني يا بحرُ في عبكِ
أطلقْ وهجَ روعي موجةً بيضاءَ
لا شيطانَ تفريها
ولا سُكرها ترنيمَةُ القاعِ
فتصفي أو تنامِ
أو، لا تنتثرْ على الصخرِ أو الكثبانِ
أحلامي شظايا
من يثيرُ البحرُ في جفني الغمام؟
كان لي نجمٌ من الوردِ اليمانيِّ
أداريه زماناً في الحنايا
كيف غارت منه أطيفافُ اليمام؟

خلني يا بحرُ في حلمكِ
ريحاً ، وهجَ برقٍ في سحابةٍ
شرراً يُخفيه عشاقُك
في جمرِ الكتابةِ
كان لي قلبٌ نسجَ
من رمانٍ وبخانِ
أشتهي ناركَ في أرجائه
تحبي ربيعَ الأرجوانِ
أو أرى إصبارك المجنونِ
يخرؤه على أطلالِ برجِ السرطانِ

تشكيل

هي ليالي ضجري تُقبلُ ريكو^١
كالسُنُونُو في مواعيدِ الحصادِ
أسكبُ اللُحمةَ الواناً لكي أرسماها:
يدُ ريكو زنبقة
صوتها سربٌ يمامٍ يعبرُ القلبَ
ليبني أيكَةَ الأحلامِ
في صفصافٍ وادي يردى
فمها برعمٌ وعد
أشتهي أن يتفتحَ
قبل أن تخطفني نداهةُ الرِّيحِ
إلى نهرِ الرِّمَادِ

وجهُ ريكو...
غاص في كأسِ مرارٍ وأبترد
طفلةً مازال في إطلالةِ البحرِ
ولكنَّ الجسدِ
كردٍّ يرهلُ وهجاً واختمارِ
تُشعلُ الخمرةُ في أوصالها روحَ الصَّبَا
ينبثقُ اللؤلؤُ من جوفهِ المحارِ
وأنا يعصفُ بي من عريها
موجُ دوارِ

^١ كتبت هذه القصيدة في طوكيو. اغلب الأسماء الأنتوية في اليابان تنتهي بـ "كو"، وممنها طفلة أو ابنة، وتشبه صيغة التصغير أو التحبب في العربية.

وجمر المنحدر
تخلجُ القهوةُ أن تغترشَ السُرَّةَ
أو ترتشفَ الحلمةَ
أو تتخلَّ في حاشيةِ النَّبعِ الحميمِ
وتروغُ الكستناء

تتحلى ريكو على كاسي
وتُخفي عريتها في خمرتي
وأنا أوغلُ في رسم التفاصيلِ الوضاء
يسهر اللَّيلُ همي
يُضمرُّ من أنجمهِ أحلى إطار
ومع الإصباح أمحوما رسمت!

أتملُّ ذاهلاً فردوسها:
تكويرة الرُّحانِ في موعدها،
منرجُ الكُثبانِ والكلتا،
هلالُ المشرقين
ومداراتُ الرُّوى الأندلسيةِ
من تُرى يرسم طيفَ امرأةٍ
جُنُّ بها وامتزجت روحاهما
جيلاً فجياً...
قبلَ تحريمِ الأحاسيسِ
وإعلانِ الحصار؟
تلتهُ الألوانُ بين الشفقِ الرَّاهي
وتلجَّ القممُ السَّاجي

علي كنعان أديب سوري له سبع مجموعات شعرية، ومسرحية شعرية، وكان لحد مؤسسي اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٦٨. يحمل إجازة في آداب اللغة الإنكليزية، ودرس اللغة العربية ولادابها لمدة ثلاث سنوات في جامعة طوكيو. يعمل حالياً في إحدى المؤسسات الثقافية في ابوظبي.

Ali Kanaan has to his credit seven poetry collections (in Arabic) published, as well as a play. He lectured in Arabic Literature at Tokyo University, and currently working in Abu Dhabi. He helped establish the Union of Arab Writers in 1968. The titles of the above two poems are *The Sea* and *Formation*.



عصام ترشاهاني

شعر

مُطَارَحَاتِ الْأَرَقِّ

وَحَبَّتْ أَشْجَارُ النَّوْمِ
هَلْ تَوَرَّقُ فِي حَلَبَاتِ الضَّوءِ،
رِيَّاحُ الْمَمِّ؟
يُقَالُ انْشَقَّ اللَّيْلُ
امْتَلَأَتْ طَرِيقَاتُ الْمَوْتِ
ضِيَاءً أَسْوَدَ...
فَرَّ الْبَرْدُ الْمَنْعُورُ
إِلَى نَهْدِيكَ
وَكَاثَا يَحْتَرِقَانِ...
رَأَيْتُ شَتَائِي
يُزْفِرُ زَهْرًا
وَسَنَابِلَ نَارٍ
مَا لِحِمْ صَاعِقَتِي
وَهِيَ تَطِيرُ إِلَيْكَ
وَتَشْكُرُ أَعْلَى قَمَرٍ
فِي شَفَتَيْكَ
أَحْبَبِي
يَا مُصْبِحَ الْجِبَلِ الْقَانِي
وَلِحَبِّ قَتْلِ الْأَغْصَانِ
أَنْسِي
وَأَنَا أَقْطَعُ رَعَبَ الْأَشْجَارِ
نَجْوِي
بَيْنَ يَدَيْكَ...

(١) سَقُوطُ

قَالَ اتَّحَذْ،
بِضَجِّجِ أَعْضَائِي
لِزَرْسِ لَهْفَتَيْنِ
لِمَوْدَةِ الْقَطْرَسِ
وَمَضَى إِلَى جِبِلٍّ يَكْتَلِمُنِي...
نَادِيْتُ...
لَمْ يَفْتَحْ لِهَرْفَتَنَا أَحَدٌ
وَسَمَى إِلَى دَمْعِ الرِّيدِ
طَافَ الْجَسَدُ...
وَعَلَى رُؤُوسِ جِهَاتِهِ
جَلَّمَ الْقَذَى،
فَتَحَتُّ مَقَابِرُهَا السَّمَاءُ
وَاطْبَقَتْ، فَوْقَ الْبَلَدِ.

(٧) مُصْبِحُ الْجِبَلِ

ضَرْبَتُكَ الْغَيْمَةَ
فَانْبَثَقَ الرِّعْدُ السَّرِيَّ

أن يذفنها
لم الحظ
كيف جحيمي ارتشف القهوة
كيف دمي
يمتد إلى الفنجان الفارغ
كشكوكي...
أعرف أن جنوني
مَرَقَ إيقاع رهاقتها
والتاع كثيراً
وهو يطاعن ما يحكي عنها
أعرف
- والنار ستبكي جرحي -
أن الموسيقى
ستغيب كمجد
أن له أن يهزم روعي...

(٤) خطأ الزوجة

إلى محمد القيسي

في الصباح الذي
لا يغني
يقوم صديقي
ويرسم طيراً
على لوحة الالتباء
ليصطاد طير النساء...
هل صديقي
يحب من الغابة اليكز
زينة المرأة المشرقة؟
إنه... ينحني
للصبايا الجميلات
إن لامست نبضه

اسمّي جسدي، حجراً
واقول لموتي
هل يكفي أن يحترق الفجر
ويُسبَل بسمنه
في عينيكي؟
سينكرني وجهك
حين تَرَيْنَ دمي
والمشب على طرفيه
بيادل منفاة
بقريته الأولى...

(٣) فراق

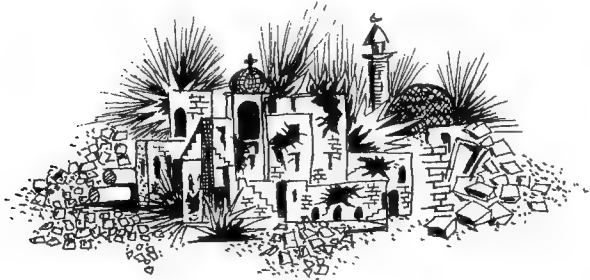
ترتجف الموسيقى
بيني... تترك ألوان حرائقها
تترك وربتها
في أنية ظنوني...
الموسيقا، تهجرني
وكأوراق قصيدتها
لا تأتي في موعدا
وحدي...
مع راحة الخطوة أبتى
وحدي في اليوم التالي
مع عيني الشاخصتين
إلى أفق يشبهها
وحدي...
أترق في المقهى
أجنحتي... لا أقرأ،
لا تكتب
أجنحتي في الموت
وشارف قلقي

أولُ الشعشمة...
إننا
- والمدى يختلي بالتجلي -
لنا... أمسيات الشرايب،
وأدغالها الموجهة...
ولنا،
شرقة
فوق ماء الكتاب،
وجرحان
يختلسان
من البارقات
خطا الزويمة.

غربة عاشقة...
كم قرأت باشواقه
نزهة الشعر والزيفون
وعلقت عرلة حبي
على خافقيهِ
فأورق هبنا
دم الفتنة الفارقة...
كم ممأ
غافلنا خيلُ الظلام
هكذا
كمن يرتدي نخلة
طلّعها،

عصام ترشاحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poems are collectively titled *Sleeping with Sleeplessness*.



طارق اليازجي

شعر

تُرا تيلُ... لكِ

وأنا... كما أنا...
شاعركِ القديم في صمته المتفرق
خوفي عليك... من فراق لا يراكِ
لوناً سابحاً في الأفق...
خوفي عليكِ من مطر الرحيل
وصدو الذكريات المرهق...
وأبقى شراعاً مضرباً بالريح
مرفرفاً... على مشارف الغرق...
خوفي من سفر لا يعودُ
وينتهي العمر القصيرُ
ولا نلتقي...

تورقُ الذكرى في كرومي براعم وهج
وحنينٌ عنقود معنق...
وانتِ كما أنتِ عصفورة الرّيف،
وعطرُ الحواكير
وساقية الوداد العاشق...
وانتِ... ذلك الحقلُ المفردُ
وريتونُ السهول الملمع...
كلّ الصنوبر يشقائق بعضك
شاهناً... في حزنه المتألق
كلّ أصوات التنفّج هاجرت
حقائب ضوء مشرق

طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص، سوريا.

Tarik Elyazigi lives in Homs Syria. The above poem is titled Chants...for You.

علي العلوي

شعر

تذكرة الوداع

ولسنا نهبه شيئاً هنا لك
 إلنا أنشودة أخرى
 لترتيب الغياب
 فبعدنا هو قربنا
 وجراحنا ربح
 ترصع باب هذا الاغتراب
 في المرة الأولى
 توحدنا كما لوح
 بأسلاك الوريد
 والآن ليس لنا سوى عمر
 تماثل للبدايات المؤجلة
 وليس لنا سوى وتد
 تكسر بين انقذاح النيبذ

كنا كطفلين
 ينتظران معجزة
 على كف الرصيف
 كذا ترتب خطونا
 ونلوب هي أدغال عزلتنا
 فلما حان موعدنا
 تشرذمنا
 فمعدنا
 ثم شرذمنا الرغيف
 من كان يدري أننا سنصير أطيافاً هنا...؟
 ومن الذي أحيا مأسينا
 على وقع الخريف؟
 لا شيء يشبهنا

علي العلوي شاعر مغربي يعمل مستشاراً في التوجيه التربوي، نشر عديداً من القصائد والمقالات النقدية. Ali Alaoui is a poet from Morocco. He works as a pedagogical adviser, and has had many poems and articles published in various media. The above poem is titled *A Farewell Ticket*.

سليمان جوني

أربع قصائد

لا شيء يحدث

لا شيء يحدث
المرأة في المطبخ
تعدّ موتاً لابنتها القادمة
الرجل في الحرب
يبحث عن جثته التي تعفنت قبل خمس سنوات
الابن من غرفته
يراقب الروال
معتقداً أن الحياة شحيحة كخبز
لا شيء يحدث.

أفكر

أقعد على حافة الوجود
أكرّس حب عين الشمس
وأفكر بكل هذا الخراب من المقل.

حياتي تسيل براحة كريمة
إلى جسد امرأة تبكي على قبر حبيبها
الذي لم يبق منه غير الرماد
وبعض كلمات في الحب.

يقترن كامل من الماحات
بكل السنوات التي تندم على التلب

ولشيءه الثمينة
يشقاء يعود لأصلع من طرف الأرض
انتقم إلى الخلف
ولحلامي فارغة كدم يعطس.

أقول لأصدقائي
لا تبحثوا عني
فانا غير موجود.

ولادة

الجنين الذي لا يقبل الحياة
يزلق بلا ألم
وكثيراً ما يشعر بالمتعة
كأنه يجرب
أو يحطم.

ركلة

ككلب سلوقي يتيم
ركلني الشرطي على مؤخرتي
ليس من أجل شيء
فقط لأنني قلت:
القوى تاكله القوة.

سليمان جوني شاعر عراقي مقيم في الدانمرك.

Sulaiman Jouni is an Iraqi poet who lives in Denmark. The above poems are titled *Nothing Happens*, *I think*, *Birth* and *A Kick* respectively.

بيتر باكاوسكي

شعر ترجمه شوقي مسلماندي

في ليل الإنسان

أعطونا

اعطونا
سرياً من الاسئلة يدور
والشمس تتسلق إلى عرشها
تقرّر كل يوم: أن تكون راعية
لو مستبدة.
اعطونا
كؤمة من الاطفال: يتعلمون الفرق بين
إشارات الوقوف والرغبات،
رؤوسهم اللبانة
تحمل كدمات اصوات عديدة
تدعى حيازة الحقيقة.

اعطونا
بعض موسيقيين راحين
فتكثروا نواياهم على المسرح؛
نفخوا سلم نوتات في الهواء القلق،
ثم لخر ولخر،
وتسلقوا عالياً ليقلّوا لنا ما
يمكن أن يروه من هناك؛
أرواحنا الخاطلة انفصلت بالموسيقا.
بترند نزلوا عاندين إلى

نار، نار في أفواه أشياء كثيرة

أريد من قصيدتك أن تحيل
بطاقة سفر في القطار...
إلى كنار،
أريد من قصيدتك أن تنوي
مثل رصاصة في دير للراهبات،
أريد من قصيدتك أن تشفي البانس الذي
لا يتخطى بصره أفق قذح البيرة التي يحتسى،
أريد من قصيدتك أن
تحول حجابيه إلى نمل
يجلب له رقاً.

أريد من قصيدتك أن تحرّر
هائك الشحارير الأربعة والعشرين
من تلك الخطيرة للجهنمية،
أريد من قصيدتك أن تعرف القيثارة
في كوابيسي الأليّة،
أريد من قصيدتك أن تضرم النار في
مصيدة النظام الطبقي الإنكليزي.

وسارقص مع مثل هذه القصيدة
تحت ثريا من الاسماك.

رسالة إلى الجنرال

سيدي الجنرال
لم اُهم القوة مطلقاً
ولا الحاجة إليها.

أريد فقط أن أقول
شيئاً عن هذا العالم:
أن أصفَ عارف الببانو
يصنع إطاراً رائداً للصمت،
كيف تدغدغ الريح أضلاع بركة ماء،
كيف يعوم الحب
مبتعداً عن قفص المعجم،
وعندما تسقط ورقة في بحيرة،
ماذا تقول للإزوة.

سيدي الجنرال
لنت... يا مَنْ يظن أننا
لقلّ من بيضة في صحن فطوره،
أوصي لك بموسيقا صراخنا
وأنت تلتذّ
بنساء الأمم.

قزم برأس جميل وأحلام أخرى

لطم بقزم ذي رأس جميل،
لطم بكابة البهلوان،
لطم ببسمة الرائي البلاستيكية،
لطم بما يفكر الشائق حتماً.

لطم بنواطير المنارات، بخفّار الصرع الأزرق،
لطم بإطفائيين يخمدون النيران بمواء قطّة،
لطم بالشيطان يعبّ الجمجمة،
لطم براعي بقز يحطم كرسيّاً

الرزانة والتصدع والحن.

اعطونا

بضع كلمات جميلات:

حلم

تعا

رحمة

لنخطي بها قلوبنا.

واعطونا

الحظّ والموت اللذين لم يفهمهما

لا أينشتاين ولا العصفور،

لدفعنا إلى تجربة

في الشجاعة.

قمر

أذاعي الكوبرا

تلتوي لك

يا من تجمل من كلّ طيف
رسولاً.

وتحشو الرؤوس النائمة
بأفكار العنف.

انتهى زمانك

يا كاهن الضوء للمستوحدة:

ثقبِل جلد المحيط
واهنأ.

كلّ ما تبقى

في سماء الليل .

قيّسر حسبك الممرّ.

تمسك المحاريث والصبايا الراقصات،
لحم بكلّ المجموع
التي أُرقت في روسيا، إيرلندا وبولندا،
لحم بأطفال يتقافزون بين الغنم أرضية.
لحم بالرجل الذي رأيته
يضع رأس أخفى حية في فمه،
لحم بالرجال الذين يضعون قومات البنات
في أفواههم،
لحم بزفرات من تسكع مهيض الجفاح،
لحم بماذا يفكر صبي الصحف الأبكم.
لحم أن أسأل الله ماذا يرى في المرأة،
لحم بحبّ يكون بسيطاً كرشاشة الرزح،
لحم بحبّ يرفرف متسامياً عن الشرح،
لحم بحبّ يكون مثيراً كالحرية.
لحم بالموت والمطر يسامرنى،
لحم بالموت ناسياً لغة الأسف،
لحم بالموت مثل شجرة،
ببساطة نافضاً الخريف عن كتفي،
لحم بالموت السهل، ليس بشظية.
نعم، لعل أن أموت
طالما نقلت لكم الأشياء الجميلة في قلبي
لقد تور وتشتمل.

على رأس إيغور سترافيتسكي،
لحم بجان دارك تضحك.
لحم بتساوسة يتقارون،
لحم بزوارق ملاي بالعصافير،
لحم بتزييف الهزات الأرضية،
التغير يقع ثانياً فريسة أنياب الطبيعة،
لحم بشهامة التّم الفريدة.
لحم بالرجل الذي اخترع النابالم،
لحم بطفل يشتري مستسه الأول،
لحم ببلمة قاطع الرؤوس المحمّاة،
لحم بمشعل الحرائق يفتي.
لحم بالمشي عابراً النرويج،
لحم أن أبكي في بيت للمجانين،
لحم بالسماء فجأة تمطر دماً،
والجميع يصرخ في الشوارع،
لحم بمال الانتحار المنجج،
تاركاً القطيع في دائرة مشتعلة،
تاركاً قبيلات شوك من ندم القطيع.
لحم بالمتخفين في وسائط النقل
ولكلّ النار والنسك في الجزائر،
لحم بإيمان الالاباتروس
ومعة نابليون الأخيرة،
لحم بمشرّتين رأيتهن ينامون قرب البنوك،
لحم برصاصات قتلت رجالاً كانت أيديهم

بيتر باكوفسكي شاعر استرالي، ولد في مدينة ملبورن سنة ١٩٥٤، لآب بولندي وأمّ لمانية. نشرت مجلّات ودوريات أدبية في ١٢ دولة حول العالم أغلب قصائده. القصائد المترجمة هنا هي من ديوانه "في ليل الإنسان" الصادر عام ١٩٩٥ عن دار هالي للنشر والتوزيع.

Peter Bakowski is an Australian poet, born in Melbourne in 1954 for a Polish father and a German mother. His work has been published in thirteen countries. The poet Chawki Moslemani translated the above poems from Bakowski's collection *In the human night* (Hale & Iremonger 1995). The poems are: *Fire, fire, in the mouth of many things*, *They've given us, Moon*, *A letter to the general* and *The dwarf with the beautiful head and other dreams* respectively.

مانفريد يورغنسن

شعر ترجمه و غید النحاس

الصوت الكسير

ما الصوت؟ أتى ذات ليلة،
ثم مكث ست أو سبع سنوات.
كنت صبياً، مخاوف طفولتي تلاشت.
غثيتُ، العافية تملأ العالم.

عرفت الصوت، الصوت في داخلي.
تعلمتُ أن أغني ذاتي،
مخيلتي الخاصة تماماً،
لكلاني ناديت ولجبت بذاتي.

أغان شعبية، اللبدة، الـ "قلوت السحري":
تعلمتُ هنّ المغني من جوفات الترتيل؛
حين يؤدي الصوت دوره المنفرد الأول
يبرز استحراق الصوت صرفاً.

كان صوت الصبا السرمدي.
تدرّبتُ لمقصدٍ اسمي
لكلني خسرت نفسي حين أصبح
أداة لحقيقة الجمال.

خنتُ القضية عندما بلغت الرابعة عشرة،
واكتشفت أنني وحيدٌ مرة ثانية.
فقد جسمي نبرته.
لمست فلم أعرف من أنا.

ما الصوت؟ أتى ذات ليلة،
وفي الليل غادرني بملامات خفيفة.

أحسست بذلك الضربات الملحة القوية،
وعلمت أن العافية تخلت عن العالم.

جناح الإصابات، وسط مانيتا

منسلخون عن قمة فيض العاطفة،
مصابون بالطلقات، مطعونون بالخناجر،
مخنوقون

جاء من خلّصهم من رطوبة الليل،
ليرقدوا الآن في مدمم المخلول
وحدهم، أو برفقة دموع صبية

وهم ينتظرون مبضع الجراح.

شبح يظهر جانب سريري
مصمم أن يسترد حياة؛

مفتوح الأحشاء في ميدان ممرسته الخاسرة
يحاول النهوض من الغائط؛

تحاول المرأة التي تقبض على يديه إيقاظه
ليجلس بعد أن تمسح برأيه.

يرتدي جرحه القاتل، وينتظران

القربان المقدس الأخير لحبهما.

تتزوج دقائق قلبيهما في أنفاس مسروقة.

مروحة السقف تردد حكايا طنانة

عن الصحة والفخر وماضي المآثر

التي أن أوانها. تتنشق رتلها

أسماطاً، تكشف عن الغموض

الذي جاء بنا إلى هذا المكان.

الذين سبقوك في السباحة،
جررت أَلَمَ الحب الذي عرفت
منذ مئة مجرى نهر.

منتصف الليل

بدا كما لو أنه سبق للتمر
أن حاول مسّ الأرض،
كما لو أنه أشرق بُعَيْدَ
ولادته البعيدة.

بدا كما لو أن الضوء
سطع ليقتود رؤيتنا
لمشهد منسي،
لنجوم عرفناها ذات مرّة.

بدا كما لو أنه سبق للكلمة
أن جاءت لتحررنا،
سمعت نداءها رُوحَ فطرية
وقالت كونوا فكناً.

تخبرنا عن فجاءة الآن وما يلي،
كيميااء الخلايا التي تموت،
شجاعة الرجال المتهورين.

سباحة ظهرية من أجل روبرت

"من ليالي خرم الصمت فيها للصلاة"

انكر أول مرّة تلاقينا
في سطيحنك المتيقة. قتمت سمكة.
أكلتها، لكن أمنيتي الوحيدة كانت
أن أعلق داخل شبكتك.

النهر كان لك الشارع،
وكنّت أطوف طمعاً بالركوب،
تكتنفي اليابسة قارناً للمدّ
حيث يلتقي الدم والجلد والخبر.

كُنْتُ تَعَلَّمُ التيارات والمركب
قبل أن يبدا للفرق،
ضاع جسمي مني في جولتي
وأنا أحاول أن أبقي قلبي طافياً.

ماخوذٌ ومحمولٌ في تدفق

البروفيسور مانفريد يورغنسن شاعر من أصول ألمانية-دانمركية يعيش في مدينة بريزبين الأسترالية. أصدر ١١ مجموعة شعرية، وروايتين، ومسرحية، وله عدة دراسات في النقد الأدبي. رئيس تحرير مجلة "أوترايدر"، ومحرر سلسلة "بنفوين" للمقطعات الأدبية المسماة "الكتابة الأسترالية في الوقت الراهن".

Professor Manfred Jurgensen is a poet of German-Danish extraction who lives in Brisbane, Australia. He has eleven collections of poetry, two novels, a play and various studies in literary criticism. He is the editor of *Outrider* and the Penguin anthology *Australian Writing Now*. The above poems, translated into Arabic by Raghid Nahhas, are from his collection *Midnight Sun* (Five Islands Press, 1999). They are *broken voice*, *casualty ward* - *manila central*, *backstroke for robert* and *midnight* respectively.

محمد عبد الرحمن يونس

قراءات

"الحب بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي"

عبد المعين الملوحي

عرفت المجتمعات العربية الإسلامية والمسيحية، عبر تاريخها الطويل علاقات اجتماعية وإنسانية متميزة، إذ انفتح الإسلام على المسيحية وحافظ على حرمة المسيحيين، واحترم علاقاتهم وعاداتهم ومعتقداتهم، ولم يشعر المسيحيون بالخطر على معتقداتهم مع مجيء الإسلام، إذ تثبت النصوص التاريخية الكثيرة أن المسيحيين وقفوا من المسلمين موقفاً وبنياً، وحملوا المسلمين الذين هاجروا إلى ديارهم فراراً من المشركين من أهل مكة، ويذكر الطبري في تاريخه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأصحابه الذين تعرضوا لأذى المشركين: "لو خرجتم إلى أرض الحبشة، فإن فيها ملكاً لا يظلم أحد عنده، وهي أرض صدق حتى يجعل الله لكم فرجاً مما أنتم فيه". (ص20). وقد قام النصارى بحماية المسلمين مرة أخرى في الهجرة الثانية إلى الحبشة.

وتعدت العلاقات الإسلامية المسيحية نطاق التعامل الاجتماعي والإنساني، والعلاقات الودية القائمة على احترام المعتقدات والآراء، لتصبح أكثر حميمية، إذ نشأت بين الرجال والنساء في المجتمعين الإسلامي والمسيحي علاقات حب قوية أنت في بعض حالاتها إلى الزواج، وكان لهذه العلاقات دور في امتزاج المجتمعين الإسلامي والمسيحي، وبالتالي دور في بنية هذين المجتمعين على المستوى الإنساني والحضاري والاجتماعي والثقافي.

ويأتي كتاب الباحث والشاعر عبد المعين الملوحي ليلقي ضوءاً على بنية العلاقات المسيحية الإسلامية، ويعرض حالات من الحب الشديد بين الرجال والنساء في هذين المجتمعين، وليقلب صفحات طويلة من كتب التراث العربي التي سجلت أخبار هذه العلاقات. وقد اعتمد الملوحي في كتابه مصادر تاريخية عديدة، استقى من خلالها هذه الأخبار، ولعل من أهم هذه المصادر: الموشى لمحمد بن أحمد الوشاء (٢-325هـ/٢-937م)، وطوق الحمامة لعل بن حزم الاندلسي (384-456هـ/984-1064م)، ومصارع العشاق لجعفر بن أحمد السراج البغدادي (417-500هـ/ 1027-1106م)، ونم الهوى لعبد الرحمن بن علي (ابن الجوزي) (508-579هـ/ 1201-1114م)، وروضة العاشق لأحمد بن سليمان المتوفى سنة 635 هـ ومنازل الأحباب ومنازل الألباب لمحمود سلمان الحلبي (644-725هـ/ 1247-1325 م)، والواضح المعين في من استشف من العاشقين لمغلطاي بن قريح (689-712هـ/ 1290-1361 م). ونبوان الصباية لأحمد بن يحيى بن حجة التلمساني (735-776هـ/ 1375-1325م)، وأسواق الأشواق لإبراهيم بن عمر البقاعي (809-885هـ/ 1406-1480م)، وتزيين الأسواق في أخبار المشاق لداوود الانطاكي (٢-1008هـ/٢-1600م)، بالإضافة إلى كتب أخرى. في البداية يغل الملوحي سبب

اختياره لكلمة النصارى في عنوان كتابه: "الحب بين المسلمين والناصري في التاريخ العربي" قائلاً: "المسيحيون ينتسبون إلى المسيح، والناصري ينتسبون إلى الناصري، إنهما اسمان لمسمى واحد، والخلاف عليهما خلاف لفظي" (ص6).

يقسم الملوحى كتابه إلى مقدمة طويلة تبدو أكبر من أي فصل من فصول الكتاب، وأربعة أبواب وخاتمة. الباب الأول يضم فصولاً قصيرة، في حين نجد أن الأبواب الثاني والثالث والرابع تتخلل عن نظام لفصول، ليصبح الفصل منها عنواناً رئيساً، يتحدث فيه المؤلف عن فكرة أو عن ظاهرة معينة.

في المقدمة يرى الملوحى أن الحب عندما يقع بين الناس تتساقط الحدود والسنود، سودو الطبيعة والعرق واللون والدين ولا يبقى إلا الإنسان. (ص9). ثم ينتقل، وتأسيساً على مصادره المعينة، ليثبت بعض تعريفات الحب كما وردت في هذه المصادر، فالحب عند ابن حزم الأندلسي في كتابه "طوق الحمامة": "أوله هزل وآخره جد، دقت معانيه لجلالته عن أن توصف، فلا تترك حقيقتها إلا بالمعانة، وليس بمنكر في البداية ولا بمحذور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل". يضيف ابن حزم قائلاً: "وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا، وإطالوا، والذي انهب إليه أنه اتصال بين لجزء النفوس المقسومة في هذه الخليقة، في أصل عنصرها الرفيع (...). ومن الطبل على هذا أيضاً أنه لا تجد اثنين يتحابان، إلا وبينهما مشكلة واتفاق في الصفات الطبيعية، لا بد من هذا - وإن قل - وكما كثرت الألفاظ زادت المجانسة، وتأكدت المودة، فانظر هذا تراه عياناً، وقول رسول الله (ص) يؤكد: "الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلف، وما تتناكر منها اختلف" (ص12-11).

أما الجاحظ فإنه يعرف الحب قائلاً: "هو دواء يصيب الروح ويشتمل على الجسم بالمعجزة". أما الحب في معجم لاروس الكبير فيعني: "ميل القلب نحو شخص أو شيء يجنبه إليه". (ص12)، ويضيف المعجم قائلاً: لم ير الفلاسفة القدماء في الحب - بمعنى الكلمة - إلا الرغبة الجنسية، ولكن سقراط وأفلاطون وأرسطو والفلاسفة الرواقيين وبلوطارك رأوا فيه عواطف أكثر رفعة ورقة". (ص13).

أما أنواع الحب وفق تحديدات هذا المعجم فهي: 1- حب الوطن، وهو الحب الأول بعد حب الله - كما يقول فيرلين. 2- الميل الطبيعي أو العاطفي الذي يدعو لحد الجنسين إلى الجنس الآخر. 3- الحب الحر، وهو الذي لا يتقيد بإنسان واحد، بل يجد ما يرضيه في كل جسد. 4- الحب اللحمي أو الشهواني، الذي لا يرى في المحبوب إلا الجسد واللحم. 5- الحب الصوفي، وهو الذي يتجه إلى الله بدلاً من الاتجاه إلى الأرض. 6- حب الإنسانية، وهو الذي يسمو عن المصالح الفردية والطبقية ويرتفع إلى الإنسان في كل مكان. 7- حب الذات، وهو العاطفة التي تدفعنا إلى حفظ ذاتنا وتطور فرديتنا، وهو في شكله السامي يحتثنا على إرضاء أكثر ميولنا غيرية واجتماعية، وليس حب الذات مطلقاً لحب الآخرين. (ص14).

وما يهم كتاب الملوحى من هذه الأنواع التي حددها معجم لاروس هو تحديداً الحب العاطفي الجسدي الذي يصبح عشقاً لجسد المحبوب، والذي عرفه التاريخ بين المسلمين والناصري في العهود الماضية. ومن علامات الحب العاطفي الجسدي تلك التي يحددها ابن حزم الأندلسي قائلاً: "ولحب علامات يتفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي، فأولها إيمان النظر - والعين باب النفس المشرع (المفتوح) وهي المنتبهة عن سرائرها... فخرى الإنسان لا ينظر لا يطر، ينتقل ينتقل المحبوب وينزوي بانزوانه، ويميل حيث مال كالخبراء مع الشمس (...) ومنها الإقبال بالحيث فما يكاد يقبل على سوى محبوبة، ولو تعدد ذلك (...) والإنصات إلى حديثه إذا حدث (...) وتصديقه وإن كذب، وموافقته إن ظلم، والبهادة له وإن جار، ولتباعه كيف سلك (...) ومنها الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه، والتعمد للقاء بقربه، والوقوف منه، والتباطؤ في المشي عند القيام عنه". (ص14).

أما علامات الحب عند محمد بن أحمد الوشاء فتصبح: "نحول الجسم وطول السقم واصفرار اللون، وقلة النوم وخشوع النظر، وإيمان الفكر وسرعة المحموم، وإظهار الخشوع وكثرة الأكل، وإعلان الحنين، وانسكاب العبرات وتتابع الزفراء، ولا يخفى المحب وإن تسر، ولا ينكتم هواه وإن تصبر". (ص16)، هذا وقد عرفت المصادر التاريخية والأدبية القديمة أسماء عديدة للحب منها: للصباية، المقة، الوجد، النفض، الشجوة، الصب، الكمد، الأرق والسهرة، الحنين، الود، الخلة، الغرام، الوله. (ص17). أما لحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني فيجدد في كتابه: "ديوان الصباية" أهم أسماء الحب، ودرجاته، وهي:

١-الهيوى: وهو ميل النفس. ٢-العلاقة: وهو الحب الملائم للقلب. ٣-الكلف: وهو شدة الحب وأصله من الكلفة وهي المشقة. ٤-الحقق: وهو فرط الحب، والماشطة وهي اللابلية تحضّر وتصغر وتعلق والذي يليها من الشجر. ٥-الشغف: وهو إصابة شغاف القلب أي حبة القلب. ٦-الشغف (بالعين) وهو إحراق الحب للقلب. ٧-الجوى: وهو الهوى الباطن. ٨-التتيم: وهو أن يستعبده الحب. ٩-القتيل: وهو أن يستعمه الهوى. ١٠-القتله: وهو ذهاب العقل من الهوى. ١١-الهيام: أن يهيم على وجهه لغبة الهوى عليه. (ص16).

وفي الفصل الأول من الباب الأول الموسوم بـ: "المسلمون والصليب"، يثبت الملوحى نصوصاً تاريخية تؤكّد أن الصليب، وهو شعار المسيحية، أثار خيال الشعراء في مقطوعات شعرية كثيرة، فما هو الشاعر مدرك بن علي الشيباني يتمنى أن يكون صليباً في علق حبيبته حتى يظل يشم طيبها، ويحظى بقريرها. يقول:

يا ليتني كنت له صليباً أكون منه أبداً قريباً
أبصر حسناً وأشم طيباً لا وأشياً لأخفى ولا رقيباً (ص27)

وهذا هو خالد بن يزيد بن معاوية يطمح استعداده لأن يتنصر إذا ما تنصرت حبيبته. يقول:

فإن تسلمي نسلم وإن تقتصري يطق رجال فوق أعناقهم صليباً (ص28)

أما الخليفة الأموي الوليد بن يزيد، فإنه مستعد لأن يكون صليباً، ولو كان في ذلك دخول جهنم. يقول:

حارلت أرمقتها بمهيني وأمق حتى بصرت بها تقبّل عودا
عود الصليب فوجع نفسي من رأى ملكم صليباً مثله معبودا؟

فسألت ربّي أن أكون مكانه وأكون في لهب الجحيم وقودا (ص29)

وعبد الله بن العباس بن الفضل، فإنه لا يتوانى في أن يلثم الصليب مراراً، إرضاءً لحبيبته:

كم لثمت الصليب في الجيد منها كهلال مكمل بشـموس (ص28)

أما في الفصل الثاني، فإن الملوحى يثبت خبراً تاريخياً يؤكد أن أشخاصاً مسلمين في التاريخ أحبوا النصارى لأن أمهاتهم منهم، فما هو الأمير خالد بن عبد الله القسري (66-126 هـ / 686-743 م) أمير العراقيين وأحد خطباء العرب والوجاهم اليماني الأصل، أحب النصارى لأن أمه منهم، وبني لها كنيسة خاصة بها. ويذكر أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغاني أن أم خالد بن عبد الله القسري كانت 'رومية نصرانية، فبنى لها كنيسة قبلة المسجد الجامع بالكوفة، فكان إذا أراد المؤذن في المسجد أن يؤذن ضرب لها بالناقوس، وإذا قام الخطيب على المنبر رفع النصارى أصواتهم بقراءاتهم' (ص31).

وفي الفصل الثالث يثبت الملوحى حالات تؤكد أنه كان في المجتمع العربي شمة صداقة قوية تجمع بين المسلمين والنصارى، فما هو الشاعر الأموي طخيم بن أبي الطخماء الأسدي، في زمن الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، كان يصاق جماعة من نصارى الحيرة - من بني الحذاء - وينادمهم، ويرتد عليهم ويظلّ عندهم، ويحمدهم مشيراً إلى أرومتهم الصالحة.

كان لم يكن يوماً بزرة صالح وبالقصر ظلّ دائم وصديق

ولم أرد البطحاء يمزج مامها شراباً من البروقتين عتيق*

بنو السطوط والحذاء كل سيمدح له في الحوق الصالحات عروق**

وإني وإن كانوا نصارى أحببهم ويرتاح قلبي نحوهم ويتوق (ص34)

ومن هنا فإن هذا الشاعر الأموي هو أول من أشار إلى وجود صداقة بين الناس الذين ينتمون إلى أديان مختلفة، وذلك في العصر الأموي العبيد. (ص35).

ويذكر ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان، أن الشاعر العباسي عبد الله بن العباس بن الفضل الذي عاش في زمن الخليفة المعتصم، كان ينادم المسيحيين في دير قوطا (ناحية من نواحي بغداد على شاطئ مجلة)، وكان يرى في الشماس لآ له، وفي القسيس أباً، وفي الدير وطناً، ولأجل هذا الوطن سيكون مستعداً للباس الصليب:

* البروقتان: موضع بالكوفة

** السيمدح: السبّ

يا مير لوطا لقد هجّجت لي طريا
كم ليلة فيك واصلت السرور بها
في فتيّة بنلوا في النصف ما ملكوا
وشادن ما رأت عيني له ههـ
إذا بدا مقبلاً نائيت: وأطربا
أقمت بالدير حتى صار لي وطناً
وصار شماسه لي صاحباً

أراح عن قلبي الأحزان و الكربا
لما وصلت به الأدوار والنخبا
وانفقوا في التصابي القرض والنشبا
في الناس لا عجباً منهم ولا عربا
وان مضى ممرضاً نائيت: وأحربا
من لجله وليست المسح والصلبا
وصار قسيسه لي والداً وأبا (ص36)

لما الشاعر محمد بن أبي أمية، وكما يذكر ياقوت الحموي في معجمه (معجم البلدان)، فإنه كان يتردد على دير الجاثليق (قرب بغداد في غربي حجة)، ليصادق الفتية المسيحيين ويأنهمهم، ويتفرّج بجمالهم. يقول:

تذكرت دير الجاثليق وفتية بهم تمّ لي فيه السرور واسعفا
بهم طابت الدنيا وأدركني المني وسألني صرف الزمان وأثعفا
الأرب يوم قد نعمت بظنّه أبادر من لكات عيشي ما صفا
أغارل فيه أضع الطرف أغهدا

وفي الفصل الرابع عشر يشير الملوحى إلى أنّ أربعة خلفاء من خلفاء المسلمين أحبوا وتزوّجوا أربع نساء نصرانيات، وهم: عثمان بن عفان، ومعاوية بن أبي سفيان، والوليد بن يزيد الأموي، والمتوكل بن المعتصم العباسي.

فالخليفة عثمان بن عفان تزوّج نائلة بنت الفرافصة ابن الأحمص، ومعاوية بن أبي سفيان تزوّج ميسون بنت بحدل الكلبيّة، والخليفة الوليد بن يزيد يعشق امرأة نصرانيّة اسمها سعدى، ثم يتزوّجها، والخليفة المتوكل العباسي يتزوّج ابنة أحد رهبان الشام، واسمها شعانين. ومن الملاحظ أنّ غير امرأة من هاته النسوة كانت تحنّ إلى ديار أهلها، وتتوق للرجوع إلى هذه الديار، فما هي نائلة بنت الفرافصة زوج عثمان بنت عفان تكره الغربة، وتحزن لفراق أهلها، وتقول لأخيها ضب:

السبت ترى يا ضب بالله أني
إذا قطعوا حزناً تحنّ ركبهم
لقد كان في أبناء حصن بن ضمضم
قضى الله أن تموتي غريبة

و ما هي ميسون بنت بحدل الكلبيّة أم يريد بن معاوية تنفر من قصور معاوية بن أبي سفيان، ومن مظاهر الأبهة فيها، وتحنّ إلى مسقط رأسها في البادية، وتنشد قائلة:

لبيت تخفق الأرواح فيه أحبّ إليّ من قصر حنيف
وليأس عبادة وتقرّ عينيّ أحبّ إليّ من لبس الشنوف
وأكل كسيرة في كسر بيتي أحبّ إليّ من أكل الرغيف
وكلب ينبج الطراق دوني أحبّ إليّ من قط البوف
ولصوات الرياح بكل فج أحبّ إليّ من نقر الحفوف
وخرق من بني عمي نحيف أحبّ إليّ من علق عليف
خشونة عيشتي في البو أشهى إلى نفسي من العيش الطريف

فلما سمع معاوية الأبيات قال لها: 'ما رضيت يا ابنة بحدل حتى جعلتني علجاً عليفا'. وقال لها: 'كنت فينت'. فقالت: 'لا والله ما سررنا إذا كنا ولا أسفنا إذا بنّا'. (ص41).

* الأدوار: العدا

** القرض: متاع الحياة

*** الترفد: الخمر

وينكر ابن داوود الأنطاكي الطبيب الأعمى في كتابه: "تزيين الأسواق في أخبار العشاق" أن الوليد بن يزيد 'عشق نصرانية، ورأسها هابت عليه، فكاد أن يطيش عقله، ففتكر يوم عيد للنصاري، وبايع صاحب بستان تتنزه فيه بنات النصاري فأدخله، فلما رآته قالت للبواب: من هذا؟ قال لها: مصاب، فجلست تمارحه حتى اشتفى بالنظر إليها، فقتل لها اثنتين من هذا؟ قالت لا. قالوا لها: هو الخليفة، فأجابت حينئذ وتزوج بها، وفيها يقول:

أضحي فؤادك يا وليد عميدا	صبا قديماً للحصان صويدا
من حبٍ واضحة العوارض طفلة	برزت لنا نحو الكنيسة عيدا
ما زلت أرمقها بمعيني وأمق	حتى بصرت بها تقبل عودا
عود الصليب فويح نفسي من رأي	منكم صليحاً مثله معبودا (ص42)

ويشير ياقوت الحموي في معجمه إلى أن الوليد بن يزيد، كان يتردد على أبنية النصاري، ليعقيم فيها لامهياً حاجناً شارباً غير مريب ولا وجل، فها هو يتردد على لحد أبنية دمشق - دير يوتاً - ليعقيم فيه، ويتأمل نساءه الجميلات، ثم ينشد قائلاً:

حبذا ليلتي بهجر توتاً	حيث نسقى شرابنا ونفنى
كيف ما دارت الرجاجة درنا	يحسب الجاهلون أننا جننا
ومررنا بنسوة عطررات	وغذاء وقهوة، فنزلنا
وجعلنا خليفة الله فطروس	مجنوناً، والمستشار حجتاً*
فأخذنا قريبانهم ثم كفرنا	لصليان ديرهم فكفرنا**
وأشتهرنا للناس حيث يتولون	إذا خيروا بما قد فعلنا (ص44)

وهامو الخليفة العباسي المتوكل يسافر إلى دمشق، ويمر على الكنائس والرياض يتنزه فيها، ويشاهد النصرانية "شعائين"، ابنة راهب إحدى الكنائس، فيعشقها، ويقول لها: "إن هويتك تتساعديني؟" فقلت: 'أنا الآن بإمرتك، وأما إذا صق المحبة في المحبة فما لخوفني من اللطيفان. لما سمعت قول الشاعر:

كنت لي في لائل الأمر حباً
لئن ذاك السرور عند التلاق؟

فطرب حتى كاد يفتق ثوبه، ثم قال لها: 'هيني نفسك اليوم،' فصعدت به إلى غرفة مشرفة على الكنائس، وجاء الراهب بخمر لم ير مثله، فلما أخذ منه الشراب لحضرت آلة وغدت:

يا خاطباً مني المودة مرجباً روجي فداؤك لا عمتك خاطباً
أنا عبدة لهواك فأهرب واستغني وأعدل بكأس عن طيسك إذ لي
قد والذي رفع السماء ملككتي وتركت قلبي في هواك معذباً
فارغبها حينئذ فأسلمت وتزوجها فكانت من (اعز) النساء عنده. (ص46).

أما أمير الأنطلس عبد العزيز بن موسى بن نصير، فإنه يتزوج نصرانية إسبانية، وهي زوجة لخريق المكناة أم عاصم؛ وكانت قد صالحت على نفسها وأموالها وقت الفتخ، وباعت بالجزيرة، ولقامت على دينها في ظل نعمتها إلى أن تزوجها الأمير عبد العزيز بن نصير، فإنه يتزوج نصرانية إسبانية، وهي زوجة لخريق المكناة أم

عاصم؛ وكانت قد صالحت على نفسها وأموالها وقت الفتخ، وباعت بالجزيرة، ولقامت على دينها في ظل نعمتها إلى أن تزوجها الأمير عبد العزيز بن نصير، فإنه يتزوج نصرانية إسبانية، وهي زوجة لخريق المكناة أم

عاصم؛ وكانت قد صالحت على نفسها وأموالها وقت الفتخ، وباعت بالجزيرة، ولقامت على دينها في ظل نعمتها إلى أن تزوجها الأمير عبد العزيز بن نصير، فإنه يتزوج نصرانية إسبانية، وهي زوجة لخريق المكناة أم

* فطروس هو بطرس، ورجعنا، هو يوتنا

** كفرنا، خدمنا وسجدنا

كانتاً عنده، إحداهما من قریش والأخرى من الأزد، فتزوجها وطمع بها إلى الشام. (ص51).

وما هو يطمح حبه لرملة ومدى كلفه بها، واستعداده لأن يتنصر إكراماً لها، يقول:

لحنٌ إلى بنت الزبير وقد علت
بنا العيس خرقاً من تهامة أو نقبا*
لحبٍ بني العوام طراً لحبها
ومن لجها أحببت لخالها كلبا
تجول خلاخيل النساء ولا أرى
لرملة خلخالاً يجول ولا قلباً
ألقوا عليّ اللوم فيها فلئنني
تخيرتها منهم زبيبة صلباً
فإن تسلمي نسلم وإن تنصري
تخط رجال بين أعينهم صلباً (ص54)

وما هو لحد رجال المسلمين يمثل لأم امرأة نصرانية، فيكوي على رأسه صليباً تملأ بها. يقول الصنفي في تاريخه عن هذا الرجل: 'رأيت بحماة رجلاً وافر الحظ من الخط، وقد أوتته الميديد (ملك حماة) ليكتب عنده، فكان لا يمكنه من الخروج، فحكى أنه علق نصرانية بشير (قلعة أسامة بن منقذ) فكان يكتب إلى المغرب بحماة ثم يحب إليها فيجلس معها إلى الصباح ويقام على ذلك طويلاً. وقالت له يوماً: إن أحببتي فلأكون على رأسك صليباً، ففعل، وأنا رأيته.' (ص56).

وما هو لحد المسلمين يعشق نصرانية، ويلثم صليبها كما جاء في كتاب تزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود الانطاكي، فقد 'حكى عن ابن العباس بن الفضل أنه علق نصرانية بدير (سرماجيس) فكان لا يفارق البيع شغفاً بها، فوجدنا يوماً في بستان فجلست معه أسبوعاً، فقال في ذلك؛'

قد خلونا بطيبيه نجلته
يتلثى في حسن جيد غزال
كم لثمت الصليب في الجيد منها
وسط بستان دير سرماجيس
في صليب مفض أبوس
كهال مكل بشمووس (ص59)

وما هو مسلم لحر يحب نصرانية، ويتفرق بها مانحاً عينها للزقارين، كما ورد في عيون الأخبار لابن قتيبة:

يقطعون نصرانية أم خالد
فإن تك نصرانية أم خالد
لحبك إن قالوا لعيني رقعة
فقلت: دعوها، كل نفس ودينها
فقد صورت في صورة لا تشينها
كذلك عناق الطير رقاً عيونها (ص60)

وما هو عاشق لحر يمر بإحدى النساء، العفيفات، ويرادها عن نفسها، فلثقه درساً في العفة، فيتوب إلى ربّه، فقد جاء في مصارع العشاق لجعفر بن أحمد السراج البغدادي، أن رجلاً مرّ 'براهبة من أجل النساء فافقتن بها فتلطّف في الصعود إليها فأرادها على نفسها فأبى عليه وقالت: لا تغترّ بما ترى، فليس وراءه شيء، فأبى حتى غلبها على نفسها وكان إلى جانبها حجرة لكان فوضعت يدها فيها حتى احتقرت، فقال لها بعد أن قضى حاجته منها: ما دعاك إلى ما صنعت؟ قالت: إنك لما قهرتني على نفسي خفت أن لشركك في اللذة فأشاركك في المعصية ففعلت ذاك لذلك.

فقال الرجل: والله لا أعصي الله أبداً، وقاب مما كان عليه.' (ص61).

أما الباب الثاني من الكتاب فهو بعنوان: "الحبّ الشاذ"، أو ما يسمى بمفردات المعالجات المعاصرة: الشذوذ الجنسي. وقد جمع الباحث عبد المحين الملوح في هذا الباب، من كتب التراث العربي، مجموعة من أخبار الرجال المسلمين الذين عشقوا عشقاً جنسياً غلماناً من النصارى، ويشير هذا الباب إلى أن الشذوذ الجنسي انتشر في العصور العباسية والعصور المتأخرة انتشاراً واسعاً بين جميع أفراد الطبقات والمجمعات.

ويبدو أن هذا الانتشار كان في بنيتّه العميقة نتيجة لفتح المجتمعات العباسية على الحضارات المتعاقبة والمتزامنة مع هذه المجتمعات، والتي كان لها تأثير واضح على المجتمعات العباسية، في ثقافتها وسياستها، وتركيباتها المجتمعية، وبالتالي في تركيباتها الذهنية والنفسية، ومقاييسها الجمالية الجنسية الخاصة التي تفككت بفعل هذه المؤثرات الوافدة.

أما الباب الثالث من الكتاب فيخصصه الباحث لأخبار مدرك الشيباني وحبيبه عمرو، فمدرك الشيباني هو ابن

* العيس: الإبل، الخرق: الفلاة الواسعة. اللثب: الطريق في الجبل

محمد، نسبته إلى بني شيبان 'عرب ببادية البصرة، دخل بغداد صغيراً ونشأ بها، فتفقه ولحسن العربية والادب والخط وكان كثيراً ما يلج بدير الروم من الجانب الشرقي ببغداد، وكان في دير الروم غلام من أولاد النصارى يقال له عمرو بن يحيى (يوحنا) وكان من لحسن الناس صورة وأكملهم خلقاً، وكان مدرك بن محمد يهواه' (ص84).
وينفرد الباب الثالث ليثبت تلك القصيدة الطويلة ذات المائة بيت التي يتفكر فيها الشاعر مدرك الشيباني وعمرو بن يحيى، وينتطف من هذه القصيدة ما يلي:

من عاشق ناء هواه دان،	ناطق بمع صامت اللسان
موثق قلب مطلق الجثمان،	معذب بالصد والهجران
من غير ذنب كسببت يداه،	غير هوى نمت به عيناه
شوقاً إلى رؤية من اشتاه،	كأنما عاهاه من اضاءه
إلى غزال من بني النصارى،	عذار خفيه سبى العذرى

(ص90)

أما الباب الأخير من الكتاب فهو بعنوان: عرس وماتم، وفي هذا الباب يتناول الباحث تلك العلاقة الحميمة التي جمعت الشاعر ديك الجن الحمصي (عبد السلام بن رغيان بن عبد السلام بن حبيب الكلبى) بحبيبتة الجارية النصارانية ورد، ثم زوجته في ما بعد، فقد أحب ديك الجن ورداً حباً ملاً كيانه، فترجها، ثم شك فيها، فقتلها، ثم ندم فيها بعد ندامة رافقته طوال حياته، بعد أن تأكد أن كل الوشائيات التي قيلت فيها كانت ظلاماً وبهتاناً. لقد كانت ورد بالنسبة لديك الجن مثلاً جمالياً مليحاً بالفتنة الأخذة والإثارة، إنه جمال الأنثى في تفككاته، و تلويناته المتعددة، والذي ينسكب هادئاً شفيفاً ليوشح الحبيبة ورداً. وهامو الشاعر ديك الجن الحمصي بشكل لوحة فائقة لهذه المرأة التي تمثل كلاً جمالياً متممداً يجمع صفات جمالية كثيرة متوافرة في نساء عصره. يقول واصفاً مفاتنها:

انظر إلى شمس القصور ويدرما وإلى خرامها وبهجة زهرها
لم تزل عيك أبيضاً في أسود جمع الجمال كوجها في شعرها
وربية الوجنا يختير اسمها من ريقها من لا يحيط بخبرها
وتمايلت فضحك من أردفها عجباً ولكني بكيت لخصرها
تستعقب كاس مدامة من كفها وربية، ومدامة من ثغرها

(ص106)

ولم يستطع ديك الجن أمام هذا الجمال الأثر أن يضبط غيرته، فأنفجرت شكاً مدحراً بصاحبة هذا الجمال، بعد أن تسربت إليه أخبار من ابن عمه أبي الطيب تشير إلى خيانتها الجنسية له، فما كان منه إلا أن قتلها، ثم رثاها رثاءً فاجعاً حزينا، قائماً:

أساكن حفرة وقرار لحد	مفارق خلّة من بعد عهد
لجبني إن قدرت على سؤالي	بحقّ الود كيف ظلمت بعمدي
وإين خللت بعد طول قلبي	واصفائي واضلاعي وكبدي
أما والله لو عاينحت وجدي	إذا استعبرت في الظلما وحدي
وجدت تنفسي وعلا زفير	وفاضت عيترتي في صحن خدي
إذن لطعت أني عن قريب	ستحفر حفرتي ويثقب لحدي

(ص113)

وينتهي كتاب "الحب بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي" ليثير أسئلة عديدة عند قرائه، وربما يكون منها:

هل استطاعت المجتمعات العربية المعاصرة في وقتنا الراهن أن تحافظ على العلاقات الودية والإنسانية بين المسلمين والمسيحيين، والتي كانت حقيقة قائمة في العهود الماضية؟ وهل امتزج المجتمعان الإسلامي والمسيحي ثقافياً ومعرفياً وتزاوراً إنسانياً وديارياً، كان من شأنه أن يلغي الحساسيات المنهجية والطبقية بين هذين المجتمعين؟ وهل تستطيع الكتابات العربية المعاصرة في وقتنا الحالي أن تسجل بجرأة معرفية أخبار الحب والعشق في المجتمعين الإسلامي والمسيحي؟ وغيرها من الاسئلة الأخرى.

يوسف الحاج

قراءات

"حكايات شهرزاد الحمصية" للشاعرة دعد طويل قناتي

شعر أو لا شعر

ابدا القراءة متحداً بالمكان، البيئة والرايحان الرايح راصداً للرياح شهرزاد عن مكانها... فانا امام شهرزاد حمصية، تدري ما يفعل التغيير الصناعي في حمص العذيق، وتقرأ يلعمان نتائج التلوث القاتل. تضع يدها الحاسة على الملة والمعلول وتوضح الاسباب والنتائج لواقع مدينة كانت عذيقاً فامست شقية. لماذا؟ ثمة تطور مرجع اصاب الجهة الغربية من المدينة، فاهنت القصيدة 'إلى رياح حمص الغربية'. الهواء عنصر تبدل فعله،

خُرسُ السَّرايا
لا هدير ولا صليل ولا كلام
في الظلمة العمياء يتدفعون
من فُرجِ النوافذ والكوى
(صفحة ٥ و ٦)

'في الغرب تهتدي الحكاياه
تطلق "الغريبان" نَارَ البدء
تلتفص الرياح تسوق جنداً "من تتر"
جيشاً من الصُفر السَّقام
تلفهم طاقيةُ الإخفاء
لا عين تراهم لا بشر

لفظة الغريبان استحضرت غراب البين، غراب الموت، نذير القوم. وجلت اللون الأسود تمهيداً لجو الاسى والاسف. والرياح النذية التي تحمل السحب الواعدة بالمطر، أمست تسوق عدواً لا يرحم 'ولا يبقى ولا يتر'. تمتعت هذا العدو باللون الأصفر، فتذكرت الهواء الأصفر، أي وباء الكوليرا المرعب.

تستعيد الشاعرة شيئاً من ذاكرة السرد الشعبية؛ طاقية الإخفاء، ووظفت هذا الشيء، المفهوم من قبل للجميع، كي تصل بالفرض كناية أو استعارة من الخيال الشعبي إلى الهدف وتكشف ما يجري في الظلمة من تسلل اسباب المرض خلسة وغدراً، أو من انزعاجات متنوعة. والراس تقرعه العصي... والنوم طول الليل ينزف، يستجير، وحين يأتي الصبح تتركه المنيّة.

الصبح بشاره العصافير كي تفرق على الأفنان فكيف لتي نعيأ وإعلان منية بورقة سوداء تلصق على الجدران؟ فقد أزلحته الشاعرة المرحفة بريشة فنانة عن دوره إلى دور لخر وتساوى رغم بياضه بالغراب الأسود فالعنسة المجلوبة كالمرايا التقطت صورة الصبح/ الأسود فالتت الصورة استعارة وطباقاً فتضافر علم البيان بعلم البديع في لغة واضحة سهلة ممتنحة دلالة تمكن الشاعرة من ركوب بحر اللغة. يتسلل الهواء الملوث من الرغامي إلى الرئتين:

ويشقّ جذران المروق يُبيح لخدّار الخبايا
في خنبرها تُسبى ورودُ الدمّ
حزماً تُشدّ إلى للصّور تُضمّ
(ص ٧)

'في الصر ثنائية الحكايات تدور
الجند يجتارون نرّبة الحنجره
والصر غاف ليس يدري ما تحوّل يد الشرور
كلّ يجردّ خنجره

رئين القوافي خدم قصيدة التفعيلة. الرء الساكنة: تدورُ - الشرورُ. الحنجره - خنجره. لخدّار في صيغة الجمع وفي صيغة المفرد. الميم الساكنة في الدم - تضم. هذا البناء الغنائي للقصيدة يدرا عن القصيدة الحداثه... طغُن العاجزين الذين لا يتركّون مناسبة لتسديد رماحهم إلى جذب القصيدة الحبيّة!

ماذا تطلبون من الشعر الحديث، وهو السفر نحو المعرفة وروحها المرمقة الكاشفة؟ تجرونه إلى ساحة حرب غير عادلة، سوى أنه بدل شكله، ومهندس بناءه، وجنّد في خريطته. لم ينس ركنين من أركان بنيانه: القوافي والإيقاع الذي لا يصلح لمنايركم. فلنختصر الجدل: حول الشعر واللاشعر. فلأزهار ألوان لا حصر لها. هل شاهدتم زهرة التوليب - اللعل؟ الشعر الحديث هو اللعل... المنثور... المضعف... للزنبق... الحبق، أزهار النفل، وعناب الجبال، وعناقيد العراش النائمة تحت ظلال الأورواق الخضراء. لا اهاجم أحداً إنما لأدو عن طفل نما خلال خمسين عاماً وفرض احترامه لأنه ينتهل من معين اللغة الوحيدة والبيان الواحد، ولا يتنكر لقصيدة السلف المرتبط بها من خلال اللون والغافية والجرس الإيقاعي لتأبض في قوافيكم في نهاية أبياتكم وأغنى الشعرية بالقوافي الداخلية.

أين الجريمة لو تراءى على مرآجه، ونسج بريقه على نوقه، وانضم إلى سرب غير سريكم؟ فلكم شكلكم... وله شكله... يختار من مخدعه، خرائنه ما يهوى من الحل. المشغولة بحريز الشرائق بعد فناء الغائلة، وهنا يتحد الجرح بالسكين عن رضى وقناعة باختيار فضائه، والليل للقاطع وجبته لدى الشاعر كمال فوزي الشرايبي، ففي ديوانه "قصائد الحب والورد" اثنتان وعشرون قصيدة كلاسيكية من أصل تسع وثلاثين قصيدة محتوى الحيوان كله. فإين أنتم أمام قصائد بدوي الجبل، ونجيم محمد، وموريس قبّ، ووصفي قرنفلي، وعبد الباسط الصوفي... الذين رحلوا، ومن الأحياء لهم العمر الحميد الشاعر محبة عكاش والشاعرة دولة العباس، والشاعر نصر الدين فارس، وعلى امتداد الوطن العربي نجد الصور مفتوحة للقصيدة التي فيها شعرٌ، فالشعر بشكله يفرض الإعجاب وينشر كلبداع لا كسلعة للاستهلاك الأنّي!

وانتقل إلى القصيدة التي تستهلها الشاعرة بكلمات الخيام 'يا حسرتا إن حان حيني ولم / يَبَحْ لفكري حلّ لغز القضا' (ص ٤٥). أدركت جراءة الشاعرة في الدخول إلى عالم الخيام كروح توافقة إلى المعرفة، وكعالم، وأعجبت بجلدها وطول نفسها واقترباها من "ابن عربي" على مذهب الطول الصوفي من مطلع القصيدة، وما أروع الاستهلال بالسؤال:

وكانك أو... أقرب منك إليّ
وكانك نهر يسكن سَفَر العمر ولا ينفذ
أو درب يشغل كلّ السبيل ولا يبعد
وكانك نبع النازّ

(ص ٤٥-٤٦)

'من شد إليك خطائي؟
من أحكم ربط رماثينا؟
من قيّدنا بالحرن الضاري حتى صار أساك لسي؟
وسقانا لأبطّة صيرت كاني في الزمن الفرحان
لا حزن لديّ

الحافر يكمن في التوق إلى المعرفة، والحرن للضاري حزن كونيّ، وجوبيّ. حزن الإنسان أمام استغراق

المستقبل، وعشوائية الموت، وكان سيب ولوجها عالم الخيام... عالم الكشوف والإنجازات العقلية بالجهد والعناء الذي قوبل بحرق المرصد لأنه، أي الخيام، يقدم براهين علمية كعالم فكيف يتم إلخاء نور العقل والله نور العالم؟ فمن هو عمر الخيام؟ هو سابع شعراء بني فارس قدراً، تمت ترجمة أشعاره إلى الإنكليزية في منتصف القرن التاسع عشر. تمحور شعره حول فكرة العبث (فوضى الحياة). وقد لاقى إشعاره صداها في نفوس أبناء القرن المذكور أنفاً نتيجة الخضم الثقافي والعلمي والاجتماعي والروحي الذي عاشه أبناء ذلك القرن. كان الخيام طبيباً، عالم مناخ، حجة في الدين وإماماً، حجة في اللغة، فيلسوفاً، موسيقياً، عالم رياضيات، وفلكياً يراقب النجوم... وأعظم فلكي ورياضي في المشرق في زمنه بالذات، ولتوق الشاعر إلى المعرفة، رافقته في رحلاته (ص ٥٢):

<p>والمركب غار ريض الطاعون على العنسات وانسنت أو كوى الانوار</p>	<p>'رافقتك في كل الرحلات حتى اسوار جهنم يوم النار القت بصخور الجمر على اسراب مراكبنا الاجنحة لحترت</p>
--	--

في الإسقاطات الشعرية، تضيق المسافات، 'من لحكم ربط زمانينا؟' التشابه بين الشاعر والخيام، يفسره توق أغوار الشاعرة إلى البحث والتنقيب، بالجهد والعرق والقلق الوجودي الذي عثرت عليه وعلى ذاتها في المصادر الوفيرة التي قرأتها عن الخيام، فانشدت إليه: 'من شد إليك خطاي؟' والشاعرة دعد طويل قنوتاتي تجيد توظيف الطبايق العقلية مع الطبايق اللغوية، أو الجناس حتى الإتهام الصوتي: (لُثْم - الدم)، وتتضافر مع صورة الإتهام المرضي في ألم الرأس في قصيدة شهرزاد الحمصية. يلتقي الاس بالاسى ضمن الأضداد: الحزن الضاري والخبطة والفرح، ويتفتى الحزن بفرح الإنجاز العقلي. وتذكرني لفظاً "النار"، وهي العنصر الذي عذب بروميثيوس لسرقته من الشمس قبساً يستفيد الإنسان منه... ولا يحول هذا القبس لتتميم العالم وقتل النفوس البريئة. ويمين خيالها الساهرة ترى:

<p>والناعس والجنلان وكأنك... أو... ماذا أروي؟ (ص ٤٨)</p>	<p>'كانك أوجرت الإنسان جميع الإنسان الأعمى والمبصر الثائر والصاغر الموقن والحائر</p>
--	--

التوكيد جميل أتى دلالة على معرفة الشاعرة لعالم الخيام الشاعر غير طباقات تكررت أربع مرات، 'وما التفت... أو... ماذا أروي؟' لقد روت جزءاً من جسد الشيء ملهوفاً... عثرت على صفاء روحها في دنياه السحرية، وتتساءل: 'خيام / من شد وثاق زمانيه؟' حب المريد للعارف يا شاعرة يتود الخطأ... وتتابع في الصفحة ٤٩ قائلة:

<p>في بأور العنسات وفي الخلل المخفيه راقبت أياك الألفاظ</p>	<p>'في الظلمة نحو المرصد ساقنتني قنماي ما بين المعمن والخشب المصقول حلت</p>
---	---

Kalimat 12

(الخلل في المعجم: الفرجة بين الشيتين.) فلا أستغرب من شاعرة مثتفة تنهل من بحر اللغة إذا تنقلت بين مسارات الانجم (ص 50-51):

دوران الانجم في اللا اعرف، اين واين...؟
في وثيق القلب ورف العين
ونبيب البهجة في الانفاس

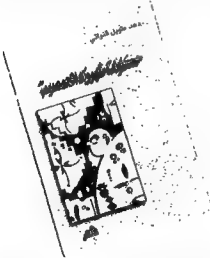
'لنا بين زوليا المرصدة وفي ارقام حساباتك
في رسم الحبر على القرطاس
في بهر الكشف وجهي التنوين
في حزن الخيبة لما كانت عينك تفشل ان تتبع

القصيدة ليست سهلة من حيث المضمون المختزن في توتر الكلمات: بهر الكشف... جهد التنوين... الخيبة.. وثب القلب ورف العين... نبيب البهجة مع حزن الخيبة شكل الطباق الكامل، فهي في توقفها إلى المعرفة تماهت تماهياً كاملاً مع الخيام في ولوجها هذا العالم: ورشة العمل، المعسات، الحسابات الفلكية... لكن الرحلة ليست محفوفة بالفرح دائماً، والأمر يتطلب توضيحات كثيرة حتى يصل الإنسان إلى المكان الذي تصبو إليه روحه في حرم المعرفة الأسمى (ص 51-52):

حجاجاً في الحرم الأسمى
اضيفاً في الركن المختار

لم يبق إلا للعرفان
ما لحرقنا
في هيكله روحينا كي يقبلنا

هذه الحالة من العشق التواقي للاكتشاف لا يعيشها سوى المرشد للتمامل، السامع المنتظر الكلمة من مصدر المعرفة. وارى في قصيدة الخيام تعبيراً عن حاجتنا في هذا العصر إلى الروح، وإلى البحث في أمور الإنسان وشجونه المصيرية والكونية، إلى جانب حاجتنا لسبر أغوار أمورنا المعيشية وهمومنا الراهنة. أتذكر قصيدة الخيام للقارئ يتابعها في ٢٤ صفحة من ديوان "حكايات شهرزاد الحمصية"، ويتابع معها رحلة روح الشاعرة عبر مراحل التفاؤل والقلق والاحتجاج والانسحاب والحيرة: إنساناً وامرأة وشاعرة تصبو إلى إنجاز خالد، وروحاً توافقه إلى المعرفة مع كل ما تتطلبه من جهد وتوضيحات.



يوسف الحاج شاعر سوري يقيم في مدينة حمص.

Youssef Hajj is a retired teacher from Homs, Syria. He is a poet and literary critic. The above article is about the poetry collection titled *The Tales of Shehrezade the Homsí*, by Daad Taweel Kanawati.

خالد الحلي

معانيل الأدب

نعتذر إلى الكاتبة نجمة خليل حبيب لحصول خطأ مطبعي في اسم كتابها و"الأبناء يضرسون" الذي تطرقنا له في العدد الماضي. كما نود أن نشير إلى أن تسلسل الكتب التي تعرض لها هذه الراوية لا يخضع لأية اعتبارات أدبية أو شخصية، بل يأتي عموماً حسب تسلسل تواريخ حصولنا عليها، وأن الكتب التي نتطرق لها في هذا العدد هي كلها من إصدارات عام ٢٠٠٢، ولا يسعنا هنا إلا الاعتذار لمن أهدوا المجلة كتباً صدرت سابقاً.

كريم أبو حلاوة: نحو عقل تواصلي

بـ ١٧٦ صفحة من القطع الوسط أطل علينا هذا الكتاب ضمن منشورات دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق، لي طرح الكثير من الأسس والأجوبة المهمة التي تتلق بموضوعه.

وإذ يؤكد الدكتور كريم أبو حلاوة على أهمية الحوار بوصفه ممارسة حضارية وصيفة للتعامل مع الواقع الاجتماعي بفناه وتمقيدهاته، فإنه يتوقف في فصول الكتاب التسعة عند قضايا جوهرية هي: الآثار الثقافية للعولمة، العقلانية بين ضرورتها وضرورت نقدها، مظاهر اللاعقلانية في الحياة العربية، الشورى والديمقراطية، وهم مقولة "نهاية المتكف"، تجنيد الفكر العربي بين الرغبة والإمكانية، استشراف المستقبل العربي سيناريوهات محتملة، الشراكة التناقضية، تكامل الصراع والحوار الحضاري في زمن العولمة.

ويشدد الكتاب في سبيلاته العامة على ضرورة تجاوز الكثير من الصيغ الجاهزة والشعارات المبترسة، وما رتبته من صراعات وخلافات تناحية، انكسرت ضعفاً وتشرداً على مختلف التيارات الثقافية والسياسية في المجتمع العربي. وفي إطار الهواجس والتساؤلات التي يحاول الكتاب مقاربتها، تجده يوجه نقداً مريراً إلى الإصرار على تقديم الأيديولوجي والسياسي المباشر على المعرفي، مما يؤدي إلى الخسارة أيديولوجياً، والتضليل سياسياً، وجعل المعرفة شاهد زور على أزماتنا وخيباتنا بدلاً من أن تكون العنصر الحاسم في تبصيرنا إياها وتوقفيها، ومن ثم تجاوزها.

د. كريم أبو حلاوة

نحو عقل تواصلي

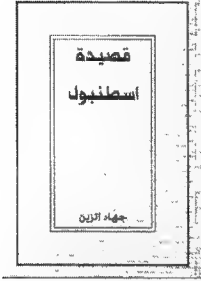
الثقافة العربية ورهانات العصر



الكتاب

ويربط الدكتور أبو حلاوة ربطاً جلياً بين تاهيل الأنفس لكسب رهانات المستقبل وللوجود الفاعل في العصر، وبين ضرورة تملك أهم مقومات البقاء والقوة في عالم اليوم، والمتملكة في امتلاك المعرفة والتقنية و التأسيس لمناخ ديمقراطي يمكن البشر من صياغة وجودهم وفقاً لوعيهم وتجاربهم.

واسعد خير الله وجونت فخر الدين على ملاحظات
متنوعة أبدوها على هذا العمل كانت مفيدة له.



باسم فرات: خريف المآذن

بعد مرور ثلاث سنوات على صدور مجموعته الأولى
"لهذ الهيل"، عن دار ألواح في مدريد، أطل علينا



جهاد الزين: قصيدة اسطنبول

ضمت هذه المجموعة الصادرة عن دار الفكر الحديث للطباعة والنشر في بيروت بمائة وصفتين من القطع الوسط ثلاث عشرة قصيدة، توزعت على ثلاثة أقسام، كرس الأول منها لقصيدة حملت المجموعة عنوانها، واحتلت ٥٢ صفحة من صفحاتها، منقسمة إلى "تسع سفن" يستهل الشاعر أولها بالقول:

لخبرتني روجة البحار في اسطنبول أن البحر
ليس الماء

كل من ظنوه يماً غرقوا..
لخبرتني روجة البحار أن البحر لون وفضاء
...وانتهاكاث على اللون واشواق
من اللؤلؤ يأتي من غبار الأرض
محمولاً على موج الهباء

وعبر غوص بين دلالات الماضي وعلامات الراهن، تتضمن "السفن الأخرى" حوارات بين اسطنبول والعاشق، وبين اسطنبول وغرناطة.

يبدو واضحاً في المجموعة حب الشاعر للفن التشكيلي، فيعد أن استلهم في القسم الأول لوحات تشكيلية ذات شأن، نجده يعنون القسم الثاني بعنوان "بيانات امتحان إلى الانتطاعيين"، ويستلهم في قصائده أعمالاً فنية للفنانين مونييه، فان غوغ، تولور لوتريك، ديغا، رينوار.

أما القسم الثالث فقد جاء تحت عنوان "نساء"، وتضمن خمس قصائد هي: "بيروت"، "نساء"، "الخضراء المناعة"، "اعراس الذمول"، "صية في اكتابك".

أهدى الشاعر مجموعته: "إلى رغاء النحاس... صديقة العمر". وكان الشاعر قد استلهم المجموعة بتقديم شكر إلى كل من ساهم تقنياً وتشجيعاً في دفعه نحو هذه المحاولة، وإلى أصدقاء عبيدين في دول عربية ولجنسية، كان له معهم رحلات وحوارات شخصية وأدبية وفكرية في استكشاف المدن وتنويعها. وإلى ولده على عاطفة متفهمة وملاحظات حرة هي أصلاً جزء من تربية بيتية نشأ عليها في بيئة كان جده المرحوم الشيخ علي، بالنسبة له محلها وعنوانها. وإلى طلال الحسيني

موفمان.

و كما يقول المؤلف فإنه قد دون قراءاته من خلال رؤية اعتمدت بالدرجة الأولى أساليب القراءة العاشقة لمواطن الجمال ومفاتيح القول في النص الأدبي، وذلك بعيداً عن المايير النقدية المستندة إلى نظريات محددة.

لقد عبرت مضامين الكتاب عن حس نقدي عالٍ تمتع به الدكتور القاسمي، وعن جمالية بيئة في أسلوبه، وحققة في اختيار واستعمال العبارات. وقد كشفت هذه المضامين للقراء العرب خارج المغرب العربي عن أعمال مهمة لم تصلهم، أو لا يعرفون عنها ما يكفي.



علي القاسمي:
"الوليمة المتقلبة"
لإرنست همنغواي

كانت الطبعة الأولى من هذا الكتاب، الصادرة عن دار المدى في دمشق، قد نفذت خلال وقت قصير جداً، مما حدا بالدكتور علي القاسمي إلى إصدار طبعة ثانية مزيّدة ومنقحة منه عن دار "الزمن"

الشاعر باسم فراث، بمجموعته الثانية "خريف المآذن" التي صدرت بـ 7٧ صفحة من القطع الوسط عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمان.

ضمت المجموعة الجديدة ١٢ قصيدة نثرية، كتبت بين الأعوام ١٩٩٢-١٩٩٩ في العراق والأردن ونيوزيلندا.

في النص الأول الذي ضمته المجموعة نستمع إلى الشاعر وهو يقول:

أنا ويغداد
نجلس معاً على شاطئي، نعرفه
نحتسي خرابنا

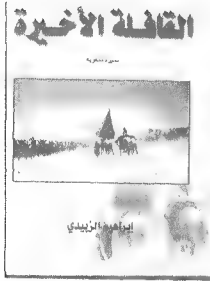
هذا التشجيع الذي يتدفق حينها وناسياً يكاد يكون القاسم المشترك بين معظم قصائد المجموعة، وإذ يعود اسم بغداد في عنوان النص الثاني "أرسم بغداد"، ويحمل النص الثامن اسم مسقط رأسه مدينة كربلاء المقدسة، فإننا في الواقع لا نجد قصيدة من قصائد المجموعة تخلو من رائحة وعذابات وجماليات وطنه العراق، الذي بطشت به سياسات النظام وحروبه الفاشلة، مما ترك مخلفاته على أصددة شتى. وهكذا نجد أن معاناة الحرب وتوابعها تلثف في معظم القصائد:

...فخر أزيز المدافع من قميصي
رسمت سماء صافية لأنفذ منها
خكتها الصواريخ

علي القاسمي:
من روائع الأدب المغربي

يقدم لنا هذا الكتاب الصادر بـ ١٨٧ صفحة من القطع الوسط ضمن منشورات "الزمن" في الرباط قراءات في بعض الكتب المغربية المهمة الصادرة بين سبعينيات القرن المنصرم وبدايات القرن الحالي لكل من عبد الكريم غلاب، عبد السلام البقالي، عبد الرحمن القاسمي، محمد الصباغ، أحمد التوفيق، بنسالم حميش، ليلى أبو زيد، محمد أبو طالب، عبد الوهاب التازي سعود. كما يقارب أعمالاً كتبت في المغرب أو عنه لكل من الكاتب الأمريكي بول بولر، والباحث الأمريكي ويلفريد

جويس، والشاعر الأمريكي ت. إس. إليوت، والرسام الأمريكي ياسين، والروائي سكوت فيتزجرالد، والأديب البريطاني فورد مادوكس فورد، والكاتب والرسام البريطاني وندهام لويس، وغيرهم كثير. كما تحدث بعمق عن الوسائل التي اتبعتها ليترب على أسلوب خاص به في الكتابة، وعن روايته الأولى "ولتزال الشمس تشرق" التي استوحاها من خبرته في الحرب العالمية الأولى عندما عمل سائق سيارة إسعاف في الجبهة الإيطالية وجرح جرحاً بليفاً.



إبراهيم الزبيدي: القافلة الأخيرة

بصوت صاف وجميل يقدم لنا الشاعر ٧٩ قصيدة كتبت بين عامي ١٩٦٢ و ٢٠٠١، معبرة عن تجربة غنية وحافلة، وهو إذ يطلق على مجموعته اسم "مسيرة شعرية"، فإنها لم تعبر فقط عن مختلف مراحل تجربته الشعرية فحسب، بل عبرت كذلك، وبأسلوب شعري يصح أن نطلق عليه صفة السهل الممتنع، عن تجربة حياتية وسياسية وإعلامية ثرة. كانت معظم القصائد تطفح بشعور الاغتراب، سواء تلك التي كتبت داخل وطنه العراق، أو في بلدان أخرى زارها أو عمل فيها مثل سوريا، الكويت، مصر، ليبيا، لبنان، بريطانيا. وإلى جانب القصائد الحنبلة التي تتضمخ بالحب

في العاصمة المغربية، حيث يتيم حالياً. وفي مقدمته لهذه الطبعة التي جاءت تحت عنوان "خفايا الترجمة وفخاها: متى يرتدي همنغواي الكوفية والمقال؟"، بين المترجم وجهة نظره في الترجمة الأدبية والصعوبات التي تواجه المترجم في نقل نص يتسم بالروعة والأصالة. جاءت الطبعة بمائتين وثلاث صفحات من الحجم الصغير. وقد تناول همنغواي في هذا الكتاب، الذي صدر بُعيد انتحاره عام ١٩٦١، سيرته الذاتية والأدبية في باريس عندما كان يعيش فيها مع زوجته الأولى الحسنة هالي بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٦٦، وهي الفترة التي يسميها الفرنسيون بـ "سنوات الجنون" أو الحقبة الجميلة".



كما رسم همنغواي في هذا الكتاب بأسلوبه الروائي الممتع، صوراً عن العلاقات التي كانت تربطه بكبار الأدباء والفنانين الأمريكيين والبريطانيين الذين كانوا يتطلون باريس آنذاك ويستلهمون جمالها وفتنتها في إبداعاتهم، من أمثال الكاتبة الأمريكية غيرتور شتاين، والشاعر الأمريكي عزرا باوند، والروائي الإيرلندي جيمس

"الها" و"الهاك". مع إشارات وومضات دالة وموحية، تأتي انسيابياً في بعض النصوص، عن حضارات العراق القديمة وبالخصوص حضارة سومر التي ولد القاص وعاش جلّ سنوات عمره على أراضي "أور" أهم بقع إشعاعاتها.

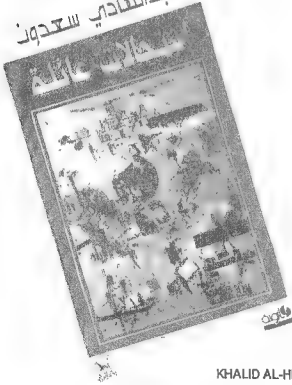
ومع ما انتزعتة معظم قصص المجموعة من اعتزاز، لا أدري لماذا تجاهل القاص تدوين الأسماء التي أهديت إليها مع كل قصة، بدلاً من تخصيص الصفحة ٩٥ للإهداءات.

وتحت وطأة التركيز الذي تتطلبه هذه الرواية تشير إلى أن الكاتب في قصته التي حملت عنوان "ونين"، قد وفق كثيراً في تاجيع هذه الكلمة التي تستعمل باللهجة العراقية الدارجة بدلاً عن "أنين" بالفصحى، غانصاً في عمق عذابات الماضي والحاضر، مجسداً إياها بمهارة وحلق.

وفي قصته "مخبرو لجاثا كريستي" ربط بشكل مؤثر بين نكرياته عن خاله الفنان الفطري العراقي المعروف منعم فرات، وبين الأهمية العظمى للآثار السومرية، وبين كاتبة القصة البوليسية الشهيرة لجاثا كريستي التي عاشت في العراق عدة سنوات برفقة زوجها، الذي كان يعمل ضمن بعثات التنقيب عن الآثار العراقية.



عبد الهادي سعدون



والحنين، وتلك التي تلطف بالتطلعات والهموم الوطنية والقومية والإنسانية، نجد في المجموعة قصصيتين عن رئيسيين عراقيين راحلين، يفصل بينهما الكثير فكراً وسلوكاً ومنهجاً، وينحصر عيرهما مع صور هتلي للماسي العراقية. كانت الأولى بعنوان "التصدي" وهي عن الزعيم الوطني الراحل عبد الكريم قاسم مؤسس أول نظام جمهوري في العراق:

بقية هنا لديّ من دمائه

وبعض شفره على الجدار في الإنذاعة

وتحت قبة الدفاعة

براعم لرمية مبعثرة

ومفرل وصوفة متلذزة

وقطة نلّم نكرياتها

بضحكة مكسرة

ويشير الشاعر في القصيدة إلى قتل الزعيم الراحل من قبل انقلابيين ٨ شباط ١٩٦٣ في دار الإنذاعة العراقية ببغداد، وبقاء بعض نمائه على جدار ستونيو الموسيقى فيها سنوات عدة. أما القصيدة الثانية التي جاءت بعنوان "حصاد الماء" فقد استوحيت زيارة للرئيس أحمد حسن البكر إلى الإنذاعة لإلقاء خطاب بمناسبة انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨، وعلى صدره أوسمة ونياشين لا تُعد:

يا حاملاً كلّ النباشين التي تعرف طعم الدم

يا حارثاً بالمخبط الجارح ظهر الماء

يا مُفرّق الشهوة بالاسماء

عبد الهادي سعدون:

انتحالات عائلة

هذا الأديب الذي قدمناه شاعراً و مترجماً في العدد التاسع من "كلمات"، نقدمه في هذا العدد ككاتب قصة، عبر مجموعته التي صبرت - بالتعاون بين دار "الواح" في مريد ودار أرملة في عمان - ٩٥ صفحة من القطع الوسط، وضمت تسع قصص كتبت بين عامي ١٩٩٧ و ٢٠٠١.

لقد عبرت قصص المجموعة، عن تاريخ من الجراحات العراقية التي شرب عليها وتوارثها، وعن شعور دام بمرارات الاستلاب ومصادرة الرأي والعسف، وعن الزمن الموهل في خطاياها بين

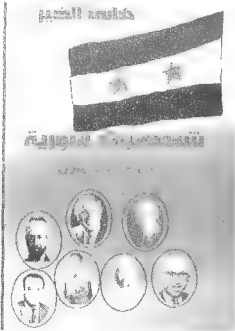
سهيل الشعار: الغضب الرافض في المدينة



ضمن سلسلة قصص عربية الصادرة عن منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، اطلت علينا هذه المجموعة بـ ١١٨ صفحة من القطع الوسط، وهي تحمل بين طياتها إحدى وعشرين قصة قصيرة، لتؤكد داب الكاتب على تطوير وإثراء تجربته في كتابة القصة. إذ كما كان يميل إلى التركيز والتكثيف في أعماله السابقة، نجده يواصل نفس النهج في مجموعته الجديدة، التي جاءت تواصلًا متطورًا لنهجه في التعاطي مع فن كتابة القصة، وسعيه إلى إيجاد مساحة تميزه في هذا الفضاء الإبداعي.

تجسد لنا أفايص المجموعة عوالم عديدة، نلمس مكوناتها من معاناة الإنسان في عالم اليوم، ومن عذابات النفس البشرية وسط تناقضات شتى تطرحها الحياة، ومن لقطات وتداعيات جميلة تميز عن عالم الطفولة بنقائه وصنقه ومخيلته. والمجموعة هذه هي الرابعة للشاعر بعد مجموعاته الثلاث السابقة: "أعود بعد الموت"، "اعتراقات متسكع بمسقي"، "حب وعصافير".

هاني الخير: شخصيات سورية في القرن العشرين



تؤدي الكتابة البيبلوغرافية دوراً مهماً في مساعدة القراء والباحثين على إيجاد مداخل أولية لمتابعة الأعلام ومراساتهم. وهذا الكتاب الصادر بـ ٩٦ صفحة من القطع الوسط عن دار الفتاة للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق ترجمة ٨٤ شخصية سورية من شخصيات القرن العشرين.

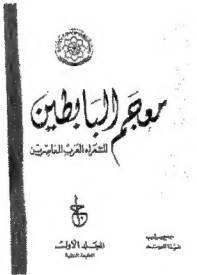
هذا الكتاب هو الجزء الأول من عمل موسوعي كبير سيصدر تباعاً، وذلك حسب المؤلف "كموسوعة مصورة شاملة، مردانة بالخطوط والوثائق، والصور النادرة، لشخصيات سورية عاشت في القرن العشرين، الذي شهد الويلات والكوارث والفجائع الدامية، والحروب الممطرة الساحقة، والانتصارات العظيمة الباهرة، والإنجازات الطبية المحملة،

من لجوء المجموعة نخار هذا المتقطع من
قصة "اغتراب"
'أكلت كل ما تبقى من ضوء في خلايا جسدي،
تهت طويلاً... لم يبق حتى ثوب جديك أضعت،
أضعت وجه أمك... وقفت تتحدى أباك،
أكبر جدراً في وجهك يا أبي.
أستقط كلما حذرتني من السقوط.
أنصيح: دعني أقف في وجه الفقر.
يصمت أبوك الشيخ الجليل ثم يقول: يا ولدي
فقر الروح... أكبر من فقر الجسد.'

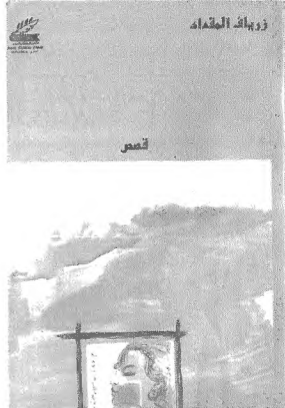
معجم البابطين

للشعراء العرب المعاصرين

عن مؤسسة جاذرة عبد العزيز سعود البابطين
للإبداع الشعري في الكويت، ظهرت إلى النور
مؤخراً الطبعة الثانية من "معجم البابطين
للشعراء العرب المعاصرين"، لتضم بين طياتها
تراجم مركزة ومختارات شعرية لأربعة آلاف شاعر
عربي معاصر يتوزعون على مختلف أنحاء الوطن
العربي وبعض المهاجر والمغتربات.



والابتكارات والاختراعات المدهشة، وكذلك
الإنجازات الفكرية الخالدة، التي نتج عنها السمو
الجذائي والمعرفي والنوقي، واليقظة الواعية،
والانبعاث الروحي النبيل، لا سيما عند الشعوب
العريقة، التي تمتاز برهافة الاحاسيس وتوهج
المشاعر العليا، وبالضمير الحي'.



زيفاف المقداد:

البراري

في هذه المجموعة تحقق زيفاف المقداد نقلة
نوعية ملموسة في عطايتها الإبداعي، مواصلة
مسيرتها الأدبية بثقة وطموح على الرغم من أنها
خريجة قسم العلوم الحيوية في جامعة دمشق.
تضم المجموعة التي صدرت بمائة وخمس
صفحات من القطع الوسط ضمن منشورات اتحاد
الكتاب العرب في دمشق، ست عشرة قصة قصيرة،
تنساب بأسلوب رشيق معبر، يستوحي حياة الفرد
والجماعة، ويعبر عن طلعات الطموح الإنساني نحو
الأفضل.

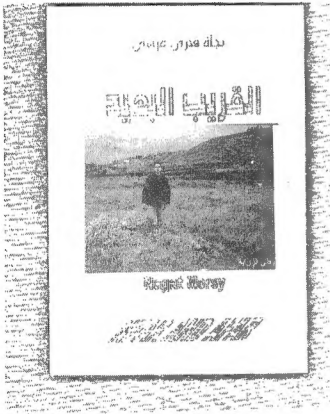
نجاة فخري مرسى:

القريب البعيد

للأديبة نجاة فخري مرسى، صدرت عن منشورات الندى في ملبورن، الطبعة الثانية من كتاب القريب البعيد" ب ١٦٦ صفحة من القطع الوسط. وقد تضمن هذا الكتاب الذي صدر بحلة أنيقة ٧٧ نصاً، اشتملت على الشعر العمودي، شعر التفعيلة، قصيدة النثر، الرجز اللبناني، وكتبت هذه النصوص خلال فترات مختلفة داخل أستراليا وخارجها، وعكست صورة للمراحل الكتابية التي مرت بها الأديبة مرسى، متناولة قضايا عاطفية ووطنية وإنسانية شتى، بأسلوب صاف يتوخى النفاة والتركيز.

صدرت هذه الطبعة بخمسة آلاف وخمسمائة وعشر صفحات من القطع الكبير، توزعت على سبعة مجلدات ضخمة، وقد خصصت المجلدات الخمسة الأولى لتراجم الشعراء ونماذجهم الشعرية، فيما خصص المجلد السادس لدراسات نقدية عن الشعر في الدول العربية وفي المهجرين الشمالي والجنوبي كتبها كل من: الدكتور إبراهيم السعافين، الدكتور محمد سلمان العبودي، الدكتور علوي الهاشمي، الدكتور حمادي صمود، الدكتور صالح الخرفي، الدكتور عبد الله المعياقل، الأستاذ خالد حسين أحمد عثمان، الدكتور نعيم اليافي، الدكتور علي جعفر العلاق، الأستاذ محسن بن حمود الكندي، الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، الدكتور سالم عباس خدادة، الدكتور ميشال خليل جحا، الدكتور نور الدين صمود، الدكتور عز الدين اسماعيل، الدكتور أحمد الطريسي أعراب، الدكتور محمد كابر هاشم، الدكتور عبد العزيز المثالح، الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، الأستاذ زكي قنصل.

أما المجلد الخامس فقد خصص للفهارس الشاملة التي تتلمح بالمعجم، وبالشعراء وبالدواوين والمجاميع الشعرية.



خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، أستراليا. مستشار كلمات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to *Kalimat*.



Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: \$10 in Australia
\$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia: \$40 per annum (four issues) posted

Overseas: \$80 per annum (four issues) posted

(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: \$100 for 1/2 page, \$200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency

(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

Payment may also be made directly to *Kalimat*'s account:

062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

دمشق القديمة

للفنان التشكيلي سميح الباسط

